

Lucas Cranach.

— — —
Ein Lebensbild
aus dem Zeitalter der Reformation

von

M. B. Lindau.

Mit einem Bildniß des Lucas Cranach.



Leipzig,
Verlag von Veit & Comp.

1883.

Das Recht der Herausgabe von Uebersetzungen vorbehalten.

Druck von Neßger & Wittig in Leipzig.

V o r w o r t.

Einer der ältesten Beurtheiler des Kunstmeisters, dessen Zeit, Leben und Wirken hier geschildert werden soll, sagt: „Manche, welche mit großen Ideen aus Betrachtung der schönen Sachen in Italien, denen Niederlanden oder Frankreich eingenommen und mit einem Ekel gegen alles das, was von dem gothischen Wesen bei sich führet, erfüllet worden, sehen alles, was Cranach gemacht, im Gegeneinanderhalten ihrer besseren Ideen, gleich anfangs mit verächtlichen Augen an, und wundern sich, wie ein dergleichen Meister so hohe Reputation erhalten mögen.“ Es ist dies eine Stimme aus den ersten Decennien des vorigen Jahrhunderts und es spiegelt sich darin das Kunsturtheil der Zeit, welcher sie angehört. Treten wir dagegen zurück in die Lebenszeit des Meisters selber, hören wir die kunstkritischen Urtheile seiner Zeitgenossen, die, wie Christoph Scheurl und Dr. Georg Mylius, freilich nicht bloß den Künstler, sondern auch den Menschenwerth des Lucas Cranach in die Waagschale ihrer Anschauung legen konnten, so finden wir ihn auf einer Stelle, welche ihn nicht bloß den Meistern der deutschen Schule seiner Zeit, einem Dürer und Holbein, ebenbürtig machte, sondern auch unter dem unmittelbaren und blendenden Einflusse der Blüthezeit der italienischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts nichts von ihrer nationalen und individuellen Bedeutung verliert. Geschmack und Urtheil unserer Zeit haben sich nun allerdings weniger dem Standpunkte jener Cranach'schen Zeitgenossen genähert, sondern sich mehr in der Richtung fortentwickelt, welche durch die im Eingange angeführten Worte charakterisirt wird, d. h. wir haben uns mehr oder weniger daran gewöhnt, bei unseren Wanderungen durch Galerien die uns angeschulte oder selbständige Bewunderung, womit wir die den Löwenantheil des Raumes behauptenden Schöpfungen italienischer und niederländischer Kunst betrachten, den Leistungen Cranach's gegenüber in den meisten Fällen nur durch die Aufmerksamkeit zu unterbrechen, die wir Kunstwerken schuldig zu sein glauben, welche in ihrer Eigenthümlichkeit unseren Schulbegriffen von der Entwicklung der Kunst eben nur als Landmarken oder Anhaltspunkte dienen können. Um seine Unterscheidung von den Großmeistern der deutschen Kunst zu rechtfertigen, hat man die Bahn der Leistungen Cranach's in den engen Rahmen einer sogenannten „sächsischen Schule“ gedrängt und es ruhig gesehen

lassen, daß sich das Urtheil der Zeit in Bezug auf Cranach's Künstlerwerth an alle dem bilde und sättige, was innerhalb dieser Schule unerreicht geblieben und auf Cranach's Namen gesündigt worden ist.

Recht lebhaft dachte ich an das Wort des Herrn: „Kein Prophet ist angenehm in seinem Vaterlande“, als ich in der kleinen, aber überaus werthvollen Galerie des Palastes Sciarra in Rom den hervorragendsten Meisterwerken dieser Sammlung — wie dem Raphael'schen „Violinspieler“, der Tizian'schen „Madonna“ und der „Bella di Tiziano“, der schönsten Frauengestalt, die dieser Meister gemalt hat — den Tribut der Bewunderung gezollt hatte und dann mitten unter diesen blendenden Kunstschöpfungen plötzlich von einem Madonnenbild mich gefesselt fühlte, für welches ich zuvor, im Drange, das Bedeutendste und Gepriesenste dieser Sammlung kennen zu lernen, kaum mehr als einen flüchtigen Blick gehabt haben mochte. Ich weiß nicht, ob es die Erinnerung an verwandte Kunstwerke in der Heimat war, was mich so plötzlich gefangen hielt, aber es war mir, als hätte mich mitten unter den Feueraugen romanischer Naturen der stille, treue, gedankenvolle Blick eines deutschen Auges berührt, als hätte mein Ohr mitten unter den hochgeschwungenen Tönen südlicher Kehlen das herzentquollene, einfache keusche Lied deutscher Zunge vernommen. Der Zauber, mit welchem das Bild auf mich wirkte, hatte im ersten Augenblicke jedenfalls seinen Quell mehr im persönlichen Gefühl als in dem vergleichenden Urtheil des Verstandes, aber ich überließ mich ihm mit allem nationalen Selbstbewußtsein, nachdem ich mich überzeugt, daß ich in dieser lieblichen, von Engeln umgebenen Madonna, die diese auserlesene Sammlung auch neben einer Madonna und Bella des Tizian zu ihren Perlen zählt, ein Werk des deutschen Meisters Lucas Cranach bewundern konnte. Das Bild stammt aus dem Jahre 1504; Cranach malte es also in seinem 32. Jahre, lange vor der Zeit, wo er uns im Bunde und in innigem Verkehr mit den hervorragendsten Urhebern und Genossen jener großen geistigen Bewegung erscheint, die auf dem Grunde des deutschen Gemüthes entsprossen, dem Denken, Fühlen und Streben des deutschen Volkes für alle folgenden Jahrhunderte ihr Gepräge aufgedrückt hat; und doch standen bei dem Namen des Lucas Cranach all die aufleuchtenden und fortleuchtenden Stätten und Charaktere jener Zeit mit einmal lebendig vor meiner Seele — auf römischen Boden um so lebendiger —: Wittenberg und Alles, was dort der Geist an reinem Silber aus dem rohen Erz des Mittelalters gewann, Friedrich der Weise, der die Stätte schuf, von welcher das Licht ausströmen sollte, der in dem Ringen seiner Seele, die christliche Kirche nur im Geiste und in der Wahrheit aufzubauen, die Beruhigung des Glaubens fand, die er auf seiner Wallfahrt nach dem heiligen Grabe vergebens gesucht hatte, Johann der Beständige, der treue Hüter und

Förderer dessen, was sein Bruder erstrebt und erreicht, Johann Friedrich der Großmüthige, der Märtyrer seiner Treue, und neben diesem würdigen Kleeblatt des edlen Wettinerstammes Luther selber, mit der festen Hand auf Gottes Wort, mit dem ernstesten, energischen Blick des Mannes, „der Bahn brechen muß und zurechten“, und um ihn her all die Geister, die mit eifernder Kraft oder läuternder Mäßigung in jenem Kampfe ihm zur Seite standen, und mitten unter diesen der biedere Meister Lucas selber, ein Reformator auf dem Gebiete der Kunst nicht bloß, sondern zugleich der eigentliche Maler der Reformation, der kernfeste kräftige Meister der Kunst und des Lebens, der namentlich auch durch seine Illustrationen zu Luther's Schriften zur Verbreitung der Reformation wesentlich beigetragen und durch Pinsel und Griffel das Andenken seiner großen Zeitgenossen in sprechenden Zügen auf die Nachwelt vererbt hat. —

Wir dürfen einen Künstler nicht bloß nach unserem Zeitgeschmack und nach unseren geläuterten Begriffen von ästhetischer Vollendung beurtheilen, sondern müssen, wenn wir gerecht sein wollen, vor Allem auch darnach fragen, inwieweit er seiner eigenen Zeit gerecht wurde und den Kunstgeschmack und Kunstfönn seiner Zeit und seines Vaterlandes zu befriedigen oder zu wecken und zu heben verstand, und wie er die eigene künstlerische Thätigkeit dazu verwendete, den Ideen und Erscheinungen, welche seine Zeit durchdrangen und bewegten, Eingang, Verbreitung und anschauliche Verkörperung zu verschaffen. Und von solchem Standpunkte aus betrachtet, steht Lucas Cranach den deutschen Kunstforyphäen seines Zeitalters nicht bloß auf's Würdigste zur Seite, sondern in mancher Beziehung vielleicht voran, weil er mit Leib und Seele von dem Impulse ergriffen war, der sein Zeitalter zum Ausgangspunkte eines neuen Geisteslebens der Völker und vor allem des deutschen Volkes machte.

Es war weniger der Gegenstand oder die Bedeutung des Bildes in der Galerie Sciarra, was solche Betrachtungen in mir erweckte, sondern vor allem der Name Cranach's selber; aber ich habe dem deutschen Meister vor diesem Bilde in dankbarer Anerkennung des heimlichen herz-wärmenden Eindruckes, den er an dieser fremden Stätte auf mich machte, feierlich Abbitte gethan für die flüchtigen Seitenblicke, womit in seiner Heimat die Mehrzahl selbst der eifrigsten Galeriewanderer an dem vorübergeht, was mit Recht oder Unrecht seinen Namen trägt, und es wurde mir gewissermaßen zur Aufgabe der Pietät, mich zu überzeugen, ob ich seither in anderen römischen Sammlungen, geblendet von dem Glanze fremder Kunstgestirne, vielleicht hier und da das stille bescheidene Leuchten jenes heimischen Lichtes übersehen hätte. Aber leider scheint das Madonnenbild der Galerie Sciarra von den echten Werken des Cranach, die ihren Weg nach Rom gefunden haben, wirklich das schönste und bedeutendste zu sein. Nur

die reiche Galerie des Palastes Borghese birgt, außer einem Portrait des deutschen Meisters, eines seiner Venusbilder, das hier in unmittelbarer Gesellschaft einiger anderer trefflicher Bilder deutscher und niederländischer Schule an Bedeutung nicht zurücksteht und an ein ähnliches Cranach'sches Werk im Berliner Museum erinnert. Auch die Galerie des Palastes Colonna erfreut sich als einzigen Schatzes aus der altdeutschen Schule eines Bildes, „Versuchung des heiligen Antonius“, das den Namen Lucas Cranach trägt. Alles Uebrige, was man in römischen Sammlungen hier und da unter Cranach's Namen finden mag, dürfte mehr oder weniger zu jener auch in Deutschland so vielfach verbreiteten Bilderart zu rechnen sein, die man ohne sorgfältigere Berücksichtigung maßgebender Eigenthümlichkeiten und Zeichen ohne weiteres dem Cranach zuschreibt, weil sie seiner Zeit oder dem Kreise seiner Ein- und Nachwirkung anzugehören scheint.

Erst in der Galerie zu Florenz fand ich vor dem schönen Selbstportrait, das der Meister im Jahre 1550, also in seinem 78. Jahre malte und das als ein an diese Sammlung gemachtes Geschenk des Churfürsten August II. von Sachsen verzeichnet, auch durch die Kupferstiche von Vasinio und Clerici des Florentiner Galeriewerkes hinlänglich bekannt ist, ingleichen vor den Cranach'schen Bildnissen Luther's, der Katharina von Bora und Melancthon's, sowie einigen anderen Cranach'schen Bildern auf's Neue Gelegenheit, mich recht lebhaft des Eindruckes und der Betrachtungen zu erinnern, womit mich die Madonna der Galerie Sciarra gefesselt hatte, und in die Heimat zurückgekehrt, ward es mir, in treuer Erinnerung an jene deutsche Stunde im römischen Lande, zu einem mit Vorliebe gepflegten Bedürfniß, den Kunstleistungen Cranach's nicht bloß, sondern vor Allem auch den Umständen und Ereignissen seines Lebens mit allen ihren interessanten Beziehungen zu den hervorragendsten Genossen seiner Zeit mit Sorgsamkeit nachzugehen. Die nachfolgenden Blätter mögen Zeugniß geben, inwieweit es mir gelungen ist, diesem Bedürfniß gerecht zu werden. Sie sind das Ergebnis einer sorgfältigen Benutzung aller mir gebotenen Anschauungsmittel und aller mir zugänglich gewesenen älteren und neueren, bereits benutzten oder unbenutzten Quellen, die im Texte größtentheils angeführt sind, und haben, ohne in kunstkritischer Beziehung mit dem in die Schranken treten zu wollen, was seither über Cranach geboten worden ist, vor allem den Zweck, Lucas Cranach als ganzen Menschen, nicht bloß als Künstler darzustellen, ihn gewissermaßen zum Mittelpunkte einer Schilderung seiner Zeit und ihres mächtigen Ringens nach Licht und Wahrheit zu machen, sein Bild in möglichster Lebensfrische und Ursprünglichkeit in seiner Zeit sich spiegeln zu lassen und dasselbe wiederum seiner Zeit zum Spiegel zu geben.

Dresden, im März 1883.

M. B. Lindau.

Inhalt.

Erster Abschnitt.

Erstes Kapitel.

	Seite
Cranach's Herkunft und Name. Sein Bildungsgang und seine künstlerische Thätigkeit bis zu seiner Ernennung zum Hofmaler	1—15

Zweites Kapitel.

Wittenberg. Universität und Stiftskirche. Dürer's und Cranach's Thätigkeit für letztere. Cranach's Ueberfiedelung nach Wittenberg. Seine Gattin Barbara und seine bürgerliche Stellung	16—30
--	-------

Drittes Kapitel.

Cranach's künstlerische Thätigkeit in Wittenberg. Die Formschneidekunst und Cranach's Holzschnittwerke (bis 1506)	30—45
---	-------

Viertes Kapitel.

Churfürst Friedrich und Cranach in Nürnberg. Sein Verkehr mit Dürer. Cranach's Standeserhöhung; Wappenbrief und Adel. Seine Entsendung nach den Niederlanden. Allerheiligenfest in Wittenberg (1508). Der akademische Act in der Stiftskirche und Dr. Scheurl's akademische Rede in Bezug auf Cranach. Des Meisters Thätigkeit als Maler, Kupferstecher und Holzschneider (bis 1509). Das Passional und das Wittenberger Heiligthumsbuch	46—94
--	-------

Fünftes Kapitel.

Cranach's Haus und Atelier. Hoffestlichkeiten und Cranach's und seiner Gefellen Betheiligung an denselben. Das Wittenberger Schloß. Cranach's Söhne und Töchter. Neues Aufblühen seiner künstlerischen Thätigkeit. Bilder und Holzschnitte (bis 1517). Cranach's Thätigkeit für Herzog Georg in Dresden. Das Junsbruder Madonnenbild	95—115
--	--------

Zweiter Abschnitt.

Erstes Kapitel.

Seite

- Luther und seine reformatorischen Mitthelfer. Cranach's Eintritt in den Reformationskampf. Luther's Reise nach Augsburg. Kaiser Maximilian's Tod. Leipziger Disputation. Die Kaisertwahl in Frankfurt . 116—137

Zweites Kapitel.

- Cranach, Kämmerer der Stadt. Parteinngen in Wittenberg. „Der Studentenaufschlag wider Lucas Cranach den Mähler anno 1520“ und dessen Anstifter 137—152

Drittes Kapitel.

- Luther und die Bannbulle. Cranach's artistische Thätigkeit. Sein Haus und dessen gewerbliche Bedeutung. Apotheke, Buchdruckerei und Buchhandel 152—167

Viertes Kapitel.

- Cranach'sche Holzschnittwerke. Die Heiligthümer der St. Moritzkirche zu Halle und Erzbischof Albrecht von Mainz. Cranach's Thätigkeit für den Fürstbischof von Eichstädt (1520). Die „Passio Christi et Antichristi“ 167—176

Fünftes Kapitel.

- Luther's Reise nach Worms. Sein brieflicher Verkehr mit Cranach. Cranach's Verkehr mit den albertinischen Höfen Dresden und Freiberg. Luther auf der Wartburg und die Karlstadt'sche Partei in Wittenberg. Luther's Heimkehr nach Wittenberg 176—190

Sechstes Kapitel.

- „Junker Georg“ und sein Portrait. Silberstürmer in Wittenberg. Luther's Bibel und Cranach's künstlerische Betheiligung an derselben. Holzschnitte und Portraitbilder (1523) 191—199

Siebentes Kapitel.

- Luther und die Priesterehe. Flüchtige Nonnen. Katharina von Bora und ihre Familie. Bauernkrieg. Friedrich des Weisen Ende. Luther's Hochzeit und seine Vertrauten: Bugenhagen, Cranach und Jonas (1525) 199—219

Achstes Kapitel.

- Cranach's künstlerische Thätigkeit als Hofmaler Johann's des Beständigen. Silbergruppen biblischer und historischer Gattung. Hochzeit in Torgau (1527). Cranach bei Herzog Georg 219—247

Neuntes Kapitel.

- Reichstag zu Augsburg (1530). Luther auf der Besie Coburg und sein brieflicher Verkehr mit seinen Freunden. Seine Heimkehr nach Wittenberg und sein Empfang. Cranach's künstlerische Thätigkeit dieser Periode. Mythologische und biblische Bilder (Venus, Judith, Christus und die Ehebrecherin u. a. m.). Die Bilder der Wittenberger Stadtkirche und ihre reformatorische Bedeutung 247—265

Dritter Abschnitt.

Erstes Kapitel.

	Seite
Johann des Beständigen Tod. Churfürst Johann Friedrich. Churfürstliche Bauten und Cranach's Thätigkeit für Ausschmückung derselben. Maffen-Portraits. Magister Stiefel und der „jüngste Tag“. Pestgefahr. Ein neues Hochzeitsfest in Torgau (1536). Cranach bei Herzog Georg in Dresden	266—286

Zweites Kapitel.

Das Wittenberger Mathescollegium. Cranach Bürgermeister. Heinrich des Frommen Portrait und Christus mit den Marterwerkzeugen in Dresden. Cranach's Tochter Ursula. Johannes Cranach stirbt in Italien. Luther's Trostrede. Wittenberger Poeten und Stigel's Trauercarmen. Cranach's Bilder und Illustrationen (1537—38). Das Deckengemälde in seinem Hause	286—309
--	---------

Drittes Kapitel.

Herzog Georg's Tod. Cranach's Bilder in der Fürstengruft zu Meissen. Das Altarbild in Schneeberg. Cranach'sche Schüler. Cranach als Bürgermeister. Holzschnittwerke (1538—40)	309—325
---	---------

Viertes Kapitel.

Herzog Moritz. Ein Jagdbild in Moritzburg. Vereinigung der Familien Cranach und Brück. Tod der Gattin Cranach's und das Lob- und Trostcarmen des Johann Richius. Ein Jubelbild des 70jährigen Cranach. (Vergl. Titelbild)	325—333
---	---------

Fünftes Kapitel.

Herzog Moritz und die Ernestiner. Die Wurzner Fehde und Luther. Belagerung von Wolfenbüttel. Landgraf Philipp von Hessen. Johann Cellarius und sein Epitaphbild. Ein Christus am Kreuz in Craazen. Johannes predigt den Kriegsknechten und andere Bilder (bis 1547). Das Stammbuch. Das Turnierbuch. Holzschnittwerke. Lucas II. Bibelillustrationen	333—345
--	---------

Sechstes Kapitel.

Georg Dasch, Cranach's Schwiegersohn, und seine Schicksale. Anna Cranach und ihr Gatte Caspar Pfreund. Das Bürgermeisteramt. Cranach's letzte Thätigkeit für das Torgauer Schloß. Luther's Ende. Lutherbilder u. a.	345—355
---	---------

Siebentes Kapitel.

Luther's Witve und ihre Freunde. Der Schmalkaldische Krieg. Schlacht bei Mühlberg. Wittenberg's Noth und Bedrängniß. Karl V. und Lucas Cranach. Karl V. in Wittenberg. Des gefangenen Churfürsten Abschied	355—379
--	---------

Achstes Kapitel.

	Seite
Cranach's Kunstthätigkeit (1547—49). Der Hof in Weimar. Cranach's Verkehr mit dem gefangenen Churfürsten. Tod seiner Schwiegertochter Barbara. Ein Proceß. Erneuerung des Apotheker-Privilegiums. Cranach's Wiedervereinigung mit dem gefangenen Churfürsten. Cranach's Thätigkeit in Augsburg (1550—51)	380—390

Neuntes Kapitel.

Cranach in Innsbruck und seine Thätigkeit für Johann Friedrich. Zwei Dresdner Bilder aus jener Zeit. Portraits des Churfürsten und seiner Gemahlin Sibylle (Holzschnitte). Karl's V. Flucht aus Innsbruck. Johann Friedrich's Freilassung und Heimkehr. Cranach's letztes Bild und Ende	390—402
---	---------

Erster Abschnitt.

Erstes Kapitel.

Cranaeh's Herkunft und Name. Sein Bildungsgang und seine künstlerische Thätigkeit bis zu seiner Ernennung zum Hofmaler.

Tizian, „der König der Maler“, wie man ihn vorzugsweise seines glänzenden, glücklichen Lebens wegen genannt hat, beherrschte mit seinem strahlenden Talent in weiten Kreisen den Kunstgeschmack seiner Zeit. In seiner Kunst nicht bloß, auch in seinem ganzen geistigen und bürgerlichen Leben gipfelt sich die Gunst einer hohen Begabung und einer entsprechenden, seine Zeit weit überdauernden Geltung und Anerkennung. Ueberschauen wir sein Leben, so weit es uns offen liegt, und seine Beziehungen zu den hervorragendsten Größen seiner Zeit und namentlich seines Vaterlandes, und gedenken wir des bevorzugenden Eifers, womit Fürsten und Große nach den Thaten seiner Kunst für die Befriedigung ihres Kunstsinnes oder nach ihrer persönlichen Verewigung durch seine kunstreiche Hand verlangten, so finden wir vielleicht nur zwei Maler, die sich in mancherlei äußeren und inneren Anknüpfungspunkten, namentlich aber in ihrer glücklichen beziehungsreichen Lebensstellung mit ihm vergleichen lassen. Das ist, ein Jahrhundert später, der große Antwerpener Meister Rubens, und gleichzeitig mit Tizian der deutsche Meister Lucas Cranaeh, sobald wir in Bezug auf diesen gerecht genug zu sein vermögen, bei solchem Vergleiche, gegenüber dem stattlichsten Jünger der freien vollerblühten italienischen Kunst, die damals noch immer von gewissen Kunstbanden gefesselte Jüngerschaft deutscher Kunst, und gegenüber der verwöhnten und verwöhnenden Prachtliebe romanischer Höfe, an welchem von Zeit zu Zeit Tizian seine Lorbeeren und seine Bedeutung vergolden ließ, die schlichte bürgerliche Einfachheit der deutschen Höfe in Anschlag zu bringen, an welchen sich Cranaeh jenes Verdienst unwandelbarer Treue und Anhäng-

lichkeit erwarb, das einen der schönsten Züge seines an Verdiensten und Anerkennungen reichen Lebens bildet.

Lucas Cranach war sein eigener Ahne. Alle Bemühungen über seine Abstammung und Familie, über die Mittel und Wege seiner Entwicklung als Künstler bestimmten Aufschluß zu erhalten, sind bis auf unbedeutende Erfolge vergeblich gewesen. Er tritt uns in der Zeit, wo wir seine Lebensgeschichte beginnen können, schon als ein in seiner Art fertiger Künstler entgegen, ohne daß wir mit Bestimmtheit erfahren, wie und wo er seine Kunst erlernt hatte, und wenn wir seine Werke betrachten, müssen wir gestehen, daß sich in ihnen nur schwer ein anderer wesentlicher Einfluß nachweisen läßt, als der des eignen selbständigen Genius. Sie haben so zu sagen alle Reize und Vorzüge, aber auch alle Mängel einer vorzugsweise aus sich selber schöpfenden und schaffenden Begabung. Sie sprechen zu uns wie die Lieder eines Volks- oder Naturdichters, in welchen die Wahrheit oder Naivetät des Gedankens nicht darum bekümmert ist, ob sein frischer Springquell in das Marmorbecken kunstgerechter Form oder in eine Schale fällt, die er sich selbst gewählt und gebildet hat. In demselben Charakter wie als Künstler tritt er uns auch als Mensch entgegen — beide zusammenschmend in dem schönen Grundton deutscher Natur — wahr, treu, echt und schlicht, „freundlich, gesprächig, freigebig, leutselig und gefällig“, wie ihn sein Freund und Zeitgenosse Dr. Christoph Scheurl nennt, und gerade seine Entwicklung und Bewährung in diesen ihn als Mensch und Bürger schmückenden Tugenden steht uns auf seinem mitten durch eine schwere kampfreiche Zeit führenden Lebenspfade in um so hellerem Lichte vor Augen.

Als im Jahre 1555—56 die ehemals gothischen Spitzthürme der uralten Marien- oder Stadtkirche zu Wittenberg, die 1546 wahrscheinlich ihrer Baufälligkeit wegen abgetragen werden mußten, in ihrer nachherigen Gestalt wieder hergestellt und mit den kupfernen Knöpfen versehen wurden, ward auf Veranlassung angesehenen Bürger der Stadt eine lateinische Pergamentschrift in den Knopf gelegt, die nichts weiter enthielt als eine kurze Lebensgeschichte des Lucas Cranach nebst einigen genealogischen Notizen, welchen Lucas Cranach, der Sohn, der damals Senator zu Wittenberg war, nur noch die Bildnisse einiger sächsischer Herzöge, sowie auch Luther's und Melancthon's anfügte. Die Wittenberger Thurmknopfeinlage, von welcher man bei einer späteren Reparatur eine Abschrift nahm, die im Wittenberger Rathsarchiv verwahrt wird, beweist nicht bloß durch ihren Cranach's Verdienste hochehebenden Inhalt, sondern auch durch den Ort, wo sie verwahrt wurde, und ihre Vereinigung mit

den genannten, Wittenbergs theuerste und wichtigste Erinnerung repräsentirenden Bildnissen, wie hoch Wittenberg den Werth und das Andenken seines Cranach hielt, der damals schon drei Jahre todt war. Als Urheber dieser Schrift bezeichnet sich in derselben ein Mathias Gunderam, Magister der freien Künste und der Philosophie, der, wie er von sich selber erzählt, damals schon seit zehn Jahren in Wittenberg gelebt hatte und während dieser Zeit ein Schüler Melancthon's und zugleich der Lehrer Lucas III., des Sohnes Lucas des Jüngeren (und der Tochter des Kanzlers Georg Brück), gewesen war. Dieser Gunderam hatte demnach der Familie Cranach nicht nur in dieser Beziehung Jahre lang sehr nahe gestanden, sondern war auch der Landsmann des älteren Cranach, der in einer autographischen Vollmacht, die er am 30. Januar 1550 ausstellte, diesen „Mathias Guntheram“ sogar seinen Vetter nannte.¹ Die Schrift dieses Wittenberger Magisters ist demnach wenigstens für die Hauptmomente der Lebensgeschichte Cranach's eine authentische Urkunde, obgleich sie nichts enthält, was nicht bereits benutzt worden wäre, sondern Bekanntes eben nur bestätigt, alles andere aber, worüber wir in einem derartigen Familienactenstück Aufschluß zu erhalten hoffen könnten, unerörtert läßt. Sie erzählt zunächst, daß Lucas Cranach der Ältere 1472 in der fränkischen, zum Gebiete des Bischofs von Bamberg gehörigen Stadt Cronach² geboren worden sei und bei seinem Vater die Malerkunst erlernt habe. Das hier angegebene Geburtsjahr stimmt überein mit der Inschrift auf Cranach's Grabstein an der Hauptthüre der Jakobs-Kirche zu Weimar, welche besagt, daß Lucas Cranach 1553 im 81. Jahre seines Lebens gestorben sei, und widerlegt damit die Angabe früherer Biographen, welche das Jahr 1470 als sein Geburtsjahr angaben. Sein Geburtsjahr fällt demnach in ein

¹ Diese autographische, mit Cranach's Wappen (in der Form eines Siegelrings) versehene Urkunde vom 30. Januar 1550, auf welche wir später zurückkommen werden, befindet sich im k. Hauptstaatsarchiv zu Dresden und beginnt mit den Worten: „Ich Lucas Cranach, der Ältere, Maler und Bürger zu Wittenberg, bekenne hiermit öffentlich, daß ich zu meinem bevollmächtigten Anwalt constituirt hab Mathias Guntheram, meinen Vetter u. s. w.“ Gunderam wurde 1546 immatriculirt: „Mathias Gunderamius Cronachensis Francus 18. Jan.“ S. Album Academiae Wittebergensis, pag. 237. — 1559 wird er als Decan der philosophischen Facultät aufgeführt. S. Venz, Series Professorum natione Francorum, qui Wittenbergam illustrarunt (Wittenberg 1702). Das obige im Dresdner Archiv befindliche Actenstück bereichert die von Heller, 2. Aufl., S. 18 flg. aufgeführten Autographen L. Cranach's des Älteren mit einem interessanten Beitrag, wenigstens ist es bedeutender als die unbedeutende handschriftliche Quittung Cranach's, die im Kupferstichcabinet zu Dresden aufbewahrt wird.

² Cronach, in älteren Urkunden vorzugsweise Cranach genannt. Man zeigt in Cronach (am grünen Markt) ein Haus, in welchem Cranach geboren sein soll.

Jahrzehnt mit der Geburt Albrecht Dürer's, Tizian's, Michel Angelo's und Giorgione's. Hinsichtlich des eigentlichen Familiennamens Cranach's läßt die Schrift die hergebrachte Annahme, daß Cranach sich nach der Gewohnheit der damaligen Zeiten nach seinem Geburtsorte genannt habe und daß sein eigentlicher Name Sunder oder Sünder gewesen sei, unbezweifelt und unangefochten. Die Kirchenbücher der Stadt Cronach, für derartige Forschungen die zuverlässigsten Quellen, können über Cranach's Väternamen keinen Aufschluß geben, da dort aus jener Zeit keine mehr existiren, und wenn ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts,¹ dessen Glaubwürdigkeit in Zweifel zu ziehen, kein Grund vorliegt, erzählt, daß er aus der Hand eines Cranach'schen Nachkommen in Wittenberg, eines Polycarp Cranach, der um 1730 Actuar der Juristenfacultät zu Wittenberg war, eine Urkunde zur Einsicht empfangen habe, in welcher der Name Sunder als der Familienname der Cranach aufgeführt gewesen sei, so wird der Name Sunder als eigentlicher Familienname Cranach's vorläufig geltend bleiben müssen. Freilich versichert uns ein anderer, nicht minder achtbarer Schriftsteller desselben Jahrhunderts,² von demselben Actuarius Polycarp Cranach eine Urkunde mitgetheilt erhalten zu haben, nach welcher Cranach nicht 1472, wie schon Sandrart angiebt, sondern 1470 geboren sei.³ Weitere Bestätigung für den Namen Sunder glaubt man noch in einigen Immatriculationen der Universität Wittenberg gefunden zu haben. Am 9. October 1517 wurde ein Joannes Sonder mit der Bemerkung immatriculirt, daß er zur Ablegung des akademischen Eides noch zu jung gewesen sei.⁴ In diesem Johannes Sonder hat man den ältesten Sohn des Lucas Cranach, den Maler Johannes Lucas Cranach, vermuthet, der sich uns in der Lebensgeschichte seines Vaters erst in dem Jahre bekannt macht, wo wir seinen, von seinen Aeltern und Freunden tief betrauernten Tod erfahren, ohne daß uns über seine Geburt und seinen seitherigen Lebenslauf eine genauere Mittheilung geworden ist. Die Identität dieses

¹ G. W. Kirckmeier, *De Martini Lutheri oris et vultus habitu heroico* (Wittenberg 1750), S. 12—39.

² Joh. Friedr. Christ: in den Fränkischen Actis eruditiss. Bd. I, S. 340; vgl. Joh. Georg Wilde, *Sächsischer Hof*. S. 610.

³ Joach. v. Sandrart: *Die deutsche Akademie der Bau- und Bildhauer- und Malerkunst*, 1679. 2. Aufl. 1768—75. 3. Th. S. 231 f. Vgl. Kretner's *Hist. Nachricht vom Rathscollegio zu Wittenberg* (Wittenberg 1734) S. 19.

⁴ „Johannes Sonder de Wittembergk Brandenb. dioc. propter defectum aetatis nondum juravit.“ S. *Album Academiae Wittebergensis ab anno 1502 usque ad annum 1560*. Ex autographo ed. C. E. Foerstemann (Lips. 1841) S. 68.

Johannes Sunder mit Cranach's ältestem Sohn Johannes Lucas steht jedoch keineswegs außer allem Zweifel, aber es giebt auch keinen wesentlichen Grund, sie zu verwerfen. Wenn dagegen eingewendet worden ist, daß Cranach's ältester Sohn Johannes erwiesener Weise Maler gewesen sei und daher nicht als Student immatriculirt worden sein oder studirt haben könne,¹ so hieße das die Kunstmäßigkeit der alten Malerkunst allzu sehr respectiren, Talent und Entwicklung des Menschen an eine Matrifel fesseln.² Wenn Cranach wirklich 1517 seinen Sohn als Student immatriculiren ließ, so war dieser jedenfalls, da er zum akademischen Eid zu jung befunden wurde, noch ein Knabe, und gerade in diesem Lebensalter stand der Neigung des Sohnes noch jede andere, selbst von der väterlichen Absicht abweichende Lebensbahn offen, auch brauchte seine wissenschaftliche Ausbildung, seine Ausbildung in der wie es scheint in seiner Familie vorzugsweise heimischen Kunst nicht auszuschließen, denn daß Johannes Cranach ein nicht bloß durch sein Kunsttalent, sondern auch durch seine übrige geistige Ausbildung ausgezeichneter Mensch war, beweist die Theilnahme, die sein Tod bei den hervorragendsten Männern seiner Zeit erregte und namentlich ein poetischer-lateinischer Nachruf, welchen der damalige Professor der lateinischen Sprache, Johann Stigelius, dem Andenken des Verstorbenen widmete, und auf welchen wir seiner Zeit zurückkommen werden. Mit größerem Rechte könnte man gegen seine Identität einwenden, daß wenn Cranach's Sohn Johannes wirklich bereits 1517, wenn auch vielleicht schon als zehnjähriger Knabe immatriculirt wurde, er 1537, in welchem Jahre er nach der Gunderamschen Urkunde starb, bereits das 30. Lebensjahr überschritten hatte, und daß man daher nicht mehr mit vollem Rechte von ihm sagen konnte, daß er im Frühling des Lebens in der Blüthe der Jugend („aetatis vere sub flore juventae“) gestorben sei, wie es in dem oben angeführten Gedichte heißt.³ Alles Weitere, was für den Cranachschen ursprünglichen Familiennamen angeführt werden kann,

¹ Vgl. Chr. Schuchardt: Lucas Cranach des Älteren Leben und Wirken (Leipzig 1851) I. Bd. S. 18 f.

² Auch im nächsten Jahre wurden an demselben Tage die drei Söhne des Wittenberger Prof. Dr. Wolfgang Stehelin mit dem Zusatz immatriculirt: „non jurarunt ex defectu aetatis.“ Sie waren doch jedenfalls im Alter verschieden und kaum an einem Tage alle drei zur Universität reif; es ergibt sich eben daraus nur die Sitte, die Söhne angesehener Männer schon als Kinder, theilweise abgesehen von dem zukünftigen Berufe, durch die Immatriculation zu akademischen Bürgern zu machen, doch wurde von solchen der akademische Eid selbstverständlich ohne dies nicht verlangt.

³ Nach anderen Angaben starb er 1536, s. darüber weiter unten.

beweist eben nur, daß der Name Sunder oder Sünder in Cronach und dessen Umgegend noch in späterer Zeit heimisch war.¹ Im Jahre 1556 wurde abermals ein Joannes Sunderus Cronacensis in Wittenberg immatriculirt,² der wahrscheinlich zu Cranach's Verwandtschaft gehörte, und 1599 ließ ein „Bartholomäus Sunder, Maler genannt“, zu Bamberg, ein zur römischen Kirche übergetretener Lutheraner, zur Rechtfertigung seines Uebtritts in Bamberg ein Buch unter dem Titel erscheinen: „Sechs erhebliche und wolgegründete Bedenken, warumb man Lutheri Secten verlassen und zu der alten Catholischen Römischen Kirche treten soll.“³ Der Zusatz „Maler genannt“ deutet auf persönliche oder verwandtschaftliche Beziehung zur Kunst und so dürftig nach alledem die Beweise für den Cranachschen Familiennamen Sunder auch fließen mögen, so liegt doch kein Grund vor, die von Alters her geltende Annahme dieses Namens deshalb zu bezweifeln. Vielleicht liegt selbst in dem Monogramm Cranach's, das er schon vor der Ertheilung des Wappenbriefes führte, der gekrönten Schlange, die man zuweilen fälschlich als „Drachen“ bezeichnete, eine symbolische Bestätigung des Namens Sunder, wie auch die offene Thür(!) Dürers in Nürnberg ein solches redendes Zeichen war. Wenig haltbar ist dagegen die immer wieder auftauchende Angabe, daß Cranach's eigentlicher Name Müller gewesen sei. Sie beruht jedenfalls nur auf einer irrthümlichen Lesart für „Lucas Maler“ oder „Lucas Cranach, Maler“ (auch Mahler, Malher und Maller), unter welcher schlichten Bezeichnung Cranach in Urkunden seiner Zeit vielfach aufgeführt wird und dürfte kaum eine weiter zurückgehende andere Quelle haben, als die sächsischen Annalen, deren Verfasser durch seine Mittheilung, daß unter der Begleitung Friedrichs des Weisen auf der Wallfahrt nach Jerusalem auch „der berühmte kunstreiche Mahler, Lucas Cranach, sonst Müller genandt“, sich befunden habe, diesem Irrthum Boden gegeben zu haben scheint.⁴ Cranach selber hat sich

¹ Vgl. Joseph Heller, Das Leben und die Werke Lucas Cranach's (Bamberg 1821, 2. Aufl. Nürnberg 1853).

² S. Album Academiae Wittebergensis.

³ Dr. R. E. Förstemann's N. Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen. Bd. II, S. 653.

⁴ J. S. Müller's des Chur- und fürstlichen Hauses Sachsen Annales (1701) S. 56. Ueber die Wallfahrt nach Jerusalem s. weiter unten. — Ob den „Aufzeichnungen“ des Valentin Sterneboke (1609), die Warnede in seiner Abhandlung über Lucas Cranach (Görlitz 1880) mittheilt und nach welchen Cranach selber bestätigt haben soll, daß sein Familienname Müller gewesen sei, urkundliche Beweiskraft beigemessen werden kann, mag unerörtert bleiben.

von der Zeit seiner künstlerischen Berühmtheit an wohl kaum je anders als „Lucas Cranach, Maler“, später „Lucas Cranach (oder Crannach), der Ältere, Maler und Bürger zu Wittenberg“, geschrieben. Uebrigens gehört das Vorkommen des Namens Cranach selber nicht zu den Seltenheiten. Eine Erfurter Urkunde sagt: „Im Jahre 1506, am 7. Januar, erklärt vor dem Notar Johann Melchters und den gebetenen Zeugen der ehrsame Herr Heinrich Cranach, Magister des Hospitals St. Martini bei und außerhalb der Mauern der Stadt Erfurd, Mainzer Diocese, körperlich schwach, aber gesund an Geist und seiner Vernunft mächtig, mit Einverständnis und in Gegenwart seiner ehelichen Frau, indem er den Weg seiner Wanderung voraus überdenkt und ihn mit frommen und guten Werken voraus zu schmücken und für seiner Seele Heil zu sorgen gedenkt — Zur Mehrung des göttlichen Dienstes und zum Heile seiner Seele und seiner Voreltern und Wohlthäter schenke er von Todes wegen den religiösen Prior und Convent der Eremiten-Brüder St. Augustins in Erfurt und ihren Nachfolgern für eine täglich und auf immer in der Klosterkirche für das Heil seiner Seele und der Seinigen zu lesende Messe — eine Rente von 18 Rheinischen Gulden, welche für eine Summe von 500 Rheinischen Gulden erworben sind und auf benannten Gütern im Kirchspiel Udestet haften.“ Die Schenkung mit der damit verbundenen Auflage wird angenommen von den Conventualen des Klosters, Johannes Rathin, der Theologie-Professor u. s. w. Verhandelt zu Erfurt in dem obengedachten Hospitale u. s. w.“¹ In einer anderen Urkunde vom Jahre 1544 quittirt ein Ordensbruder des damals säkularisirten Klosters Pforte, Namens Hans Cranach, über den Empfang von 12½ Gulden Sustenzionsgelder.² Er führt aber als Wappen, das der Urkunde beige druckt ist, eine vierblättrige Rose mit den Buchstaben J. C.

¹ Dieselbe gehört zu den verschiedenen interessanten Mittheilungen, die ich dem jetzigen Senior der Familie von Cranach, dem Herrn k. preuß. General von Cranach, und dem Herrn Landrath von Cranach in Soldin in der Neumark verdanke.

² K. Hauptstaatsarchiv zu Dresden (Nr. 11207 a). — Der 1511 im Wittenberger Album eingetragene „Matthäus Pictoris de Cranach“ war, wie Förstemann vermuthet, ein Bruder Cranach's; s. hierzu Schuchardt, der daraus eine zweifellose Gewißheit macht, weil schon 1505 (!) ein „Bruder“ Cranach's Pfeile den Fürsten verhandelte. Rottermund in der Fortsetzung zu Föcher's Lexicon, Bd. III, S. 304, nennt einen Abraham Ulrich Cranach als Magister der Philos. und Superintendent zu Zerbit, der die lateinische Schrift des Fürsten zu Anhalt übersezte (Wittenberg 1577). Uebersetzung in der Fortsetzung desselben Lexikons nennt einen Ulrich von Cranach, Oberst und General-Ingenieur, von welchem 1672 erschien: „Deliciae Cranachianae, oder Ulrich's von Cranach rare und kunstreiche Kriegsinvencioness.“ — Auch in dem Ver-

Die Gunderamische Schrift berichtet ferner, daß Cranach die Malerkunst bei seinem Vater erlernt habe. Man erzählt, sein Vater sei ein Formenschneider und Kartenmaler gewesen. Mancher tüchtige Künstler der früheren Zeit hat es nicht verschmäht, nebenbei Wirthshauschilder und andere handwerkmäßige Malereien auszuführen; auch unser Cranach übernahm es, mit seinen „Gesellen“ Zimmer und Häuser anzustreichen, während vielleicht in seinem Atelier daheim ein fürstliches Portrait oder ein biblisches Bild auf der Staffelei stand. Die Angaben, daß der Vater ein Kartenmaler gewesen sei, wenn sie überhaupt bewiesen werden könnte, schließt daher keineswegs die Möglichkeit aus, daß er im Stande gewesen, den Sohn auf die Bahn eines tüchtigen Künstlers zu leiten, ja vielleicht ist die kunsthistorische Forschung schon an manchen alten Kirchen- oder Galeriebildern vorübergegangen, dessen verkannte oder zweifelhafte Autorschaft bei richtiger Ergründung beweisen könnte, daß coätane Verehrer Cranach's Recht haben, wenn sie die Kunst ein Erbgut seines Stammes nennen. Der Vater mag in dem engeren Kreise der Heimath unter dem eigenen Namen, vielleicht aber auch schon unter dem Familienzeichen, dem Monogramm der geflügelten Schlange künstlerisch thätig gewesen sein, während der Sohn, als er anfing, seine Kunst in der Fremde zu üben, zur Bezeichnung seiner selbstständigen Bahn, wie Correggio, Veronese, Lucas von Leyden, und andere berühmte Männer vor und nach ihm, den Namen seines Geburtsortes sich beilegte.

Daß Cranach einer besonderen Malerschule oder Meisterhand seine weitere Ausbildung verdankte, ist bisher weder aus urkundlichen oder auch aus seiner Zeit stammenden Berichten über sein Leben, noch aus seinen Werken mit Gewißheit nachweisbar gewesen. Charakteristische Merkmale der deutschen Kunst damaliger Zeit treten uns fast in all ihren Producten entgegen, es ist daher ebenso leicht als gefährlich, aus den mehr oder weniger deutlich sich kundgebenden Aehnlichkeiten zwischen den Leistungen verschiedener Meister auf ein engeres Schul- oder Schülerverhältniß zwischen denselben zu schließen. Auf solche Aehnlichkeit stützt sich unter anderen die Vermuthung, daß Cranach ein Schüler des Mathias Grünwald gewesen sei. Es lebten zu Anfang des 16. Jahrhunderts zwei Brüder dieses Namens zu Aschaffenburg, Mathias und Hans, Historien- und Portrait-

zeichniß des ganzen kaiserlichen Hofes auf dem Zuge wider die schmalkaldischen Fürsten (1546—47) — s. Mameranus Catalogus totius aulae Caesareae etc. anno 1547 et 1548 ad 1550 (Hortleber II, Lib. III, 19) — wird ein „Johannes Michael von Cranach aufgeführt, der das Amt eines Herolds wegen Deutschlands bekleidete.“

maler, die sich durch sorgfältige Ausführung und schönes Colorit ihrer Bilder auszeichneten, aber wir finden nirgend einen bestimmten Nachweis ihrer Geburts- und Sterbejahre. Sandrart verlegt den Lebensausgang des Matthäus Grünewald in das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Dennoch hat man ihm in neuester Zeit das Altarbild in der Frauenkirche zu Halle zugeschrieben, das seither für ein unzweifelhaftes Werk Lucas Cranach's gegolten hatte, das aber die Jahreszahl 1529 trägt. Außerdem aber bietet die geringe Anzahl derjenigen Bilder, welche mit größerer Bestimmtheit dem Grünewald zugeschrieben werden können, ein so beschränktes Feld der Vergleichung, daß es schwierig sein dürfte, abgesehen von den charakteristischen Merkmalen, die Cranach mit seinen Zeitgenossen und seinen nächsten Vorgängern deutscher Schule gemein hat, das Verhältniß des Boneinanderlernens oder vielleicht auch nur des beiderseitigen Hervorgehens aus derselben Lehrwerkstatt nachzuweisen.¹ Andere haben Cranach's Bildungsstätte, natürlich auch ohne jeglichen glaubwürdigen Nachweis, nach den Niederlanden verlegen wollen, wo er sich vorzugsweise nach Lucas von Leyden gebildet haben soll, der aber leider in der Zeit, wo Cranach vielleicht als junger lernbegieriger Künstler die Welt durchzog, noch kaum geboren und selbst im Jahre 1508, wo Cranach schon als renommirter Hofmaler Friedrichs des Weisen wirklich für kurze Zeit in den Niederlanden reiste, erst 15 Jahre zählte, allerdings aber schon um diese Zeit (1508) einen heil. Hubertus gemalt haben soll, welcher die Bewunderung aller Künstler seiner Zeit erregte. Vielleicht deutet die Annahme eines niederländischen Einflusses bei dem Bildungsgange des Lucas Cranach darauf hin, daß er in seiner ganzen Art, namentlich in seinem Colorit und in unbefangener Auffassung der Natur der Schule des Martin Schön² (starb um 1488), den man nicht mit Unrecht den deutschen Perugino nennt und dessen Kunstweise der flandrische und Euf'sche Einfluß berührt hatte, näher stand, als der von diesem Einflusse weniger berührten Nürnberger

¹ Vgl. Waagen: Künstler und Kunstwerke in Deutschland, I. Th., S. 46 ff. hinsichtlich des Altars zu Annaberg. — Sandrart giebt als Grünewald's Monogramm M. S. (Mathias Schaffnaburgensis) an. Ob das schöne Bild der heil. Katharina im Dom zu Merseburg (aus der Zeit von 1515), das Kugler dem im Jahre 1515 geborenen Cranach dem Jüngern zuschreibt, mit einem Monogramm M. A. dem Grünewald zugeschrieben werden darf, ist unentschieden. Einige thüringische Kirchen, die wie z. B. die zu Oberpreilipp und Ziegenhain bei Rudolstadt den bilderstürmenden Fanatikern der Reformationszeit entgangen sind, dürften mit ihren alten Bilderstücken der Kunstforschung auf dem Gebiete der fränkischen (oder vielleicht einer thüringischen?) Schule jener Zeit noch ein gutes Feld bieten.

² Bilder von M. Schön z. B. in der Moritzkapelle zu Nürnberg.

Schule des Michael Wohlgemuth, aus welcher ein Albrecht Dürer hervorging.

Daß aber Lucas Cranach, ehe er in den für uns übersichtlicheren Abschnitt seines Lebens eintritt, wahrscheinlich schon sehr früh auf Kunst- und Studienreisen, wenn auch nur in dem engeren Kreise des deutschen Vaterlandes, sich umgeschaut und hier und da durch sein Talent Aufmerksamkeit und Bewunderung erregt hatte, ist kaum zu bezweifeln. Gewiß ist, daß er sich längere oder kürzere Zeit in Wien aufhielt, wo er, seinen später zu erwähnenden koburger täuschenden Farbenschöpfungen entsprechend, einstmal's Weintrauben so täuschend auf einen Tisch malte, „daß alsbald, nachdem er sich entfernt hatte, eine Ael von der lockenden Frucht angezogen wurde und unwillig über das täuschende Blendwerk die frische Malerei mit ihrem Schnabel und ihren Krallen vernichtete.“ Jedenfalls war er, als sein Name mehr und mehr bekannt wurde, auch anderwärts und namentlich an den Höfen deutscher Fürsten, welche die Kunst ihrer Zeit zu würdigen verstanden, eine gesuchte Persönlichkeit und unter diesen Fürsten waren es namentlich die sächsischen ernestinischer und albertinischer Linie, zu welchen er schon frühzeitig in ein Verhältniß trat, das später seine völlige Niederlassung in Sachsen zur Folge hatte. Das Schloß zu Weimar, das alte Schloß Colditz, wo Churfürst Ernst, sein Erbauer (am 26. August 1486), seine Augen schloß und das einst für eines der schönsten Schlösser des Landes galt und dessen Kapelle und Säle noch heute einige Spuren von der alten churfürstlichen Pracht und Kunstliebe zeigen, das Bergschloß Coburg mit seiner berg- und walddreichen Umgebung, das Jagdschloß der Vochauer Haide, schon ein Lieblingsaufenthalt der Churfürsten ascanischen Stammes und vom Churfürsten Albrecht (1465) erneuert, und das Torgauer Schloß Hartenfels neben der alten Burg Torgowe, das sich Herzog Albert (1481) zur Residenz erbaute, aber erst Johann Friedrich mit besonderer Vorliebe verschönte, und endlich auch das Schloß zu Wittenberg, wo sich die Churfürsten öfter aufhielten, all diese Residenz- oder Jagdschlösser der sächsischen Fürsten ernestinischer Linie dienten nicht bloß einer wechselnden Hofhaltung, sondern wurden mit einer Vorliebe gepflegt, die auch auf deren innere künstlerische Ausschmückung durch Portraits, Jagd- und Turnierbilder Bedacht nahm. Schon lange vorher, ehe Meister Lucas — wenigstens urkundlich nachweisbar — mit seiner Kunstthätigkeit ausschließender für den Dienst des Churfürsten Friedrich des Weisen und seines Bruders Johann gewonnen ward, beschäftigten diese Fürsten für die oben ange deuteten Zwecke verschiedene Künstler, die uns allerdings nur ihre Namen, aber keine ihre Bedeutung kennzeichnenden Werke hinterlassen haben.

So finden wir zu Ausgang des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts als einen für den Churfürsten Friedrich III. beschäftigten Maler einen Meister Johann erwähnt, der mehrfach in dem Gefolge des Churfürsten erscheint und dessen Bezahlung für angefertigte Bilder und Malereien in alten churfürstlichen Rechnungen registriert wird, ja nach einem im weimarschen Archiv befindlichem Tagebuche des Landvoigts Hans Hundt, welcher zur Reisebegleitung des Churfürsten Friedrich auf der Wallfahrt nach dem heiligen Grabe gehörte, wird dieser Meister Johann und noch ein anderer Maler, Namens Kunz, sogar unter den Personen des Gefolges aufgeführt, das den Churfürsten dorthin begleitete. Wie dieser Meister Johann, so bleiben uns in Folge der damaligen sehr gemüthlichen aber historisch sehr störenden Sitte, dergleichen bürgerliche Leute nur mit ihren Taufnamen aufzuführen, auch die anderen Maler dieser Zeit, deren urkundlich gedacht wird, hinsichtlich ihrer Familiennamen unbekannt. Unter den Malern, die während des letzten Jahrzehents des 15. Jahrhunderts und ungefähr bis zum Jahre 1509 noch neben Cranach, für die sächsisch-ernestiniſchen Fürsten thätig waren, wird außer Meister Johann, u. a. der genannte Kunz und die Maler Friedrich, Ludwig und ein „wellscher“ Maler, Meister Jacob, aufgeführt. Von diesen hatten Ludwig und Johann Gesellen und „Malerjungen“, waren also jedenfalls in Torgau oder anderen ernestiniſchen Städten seßhafte Meister, die bestimmtes, wenn auch nur geringes Dienstgeld und die übliche Sommer- und Winterbekleidung erhielten. Die anderen standen vielleicht nicht höher als ein „Maler Claws“, der um 1500 in Wittenberg thätig war, oder als die Gebrüder Maller(?), die in Dresden Processionen und Heiligenbilder malten, von welchen niemand mehr etwas weiß, oder als der Maler Görge Lerter ebenda, der 1493 für das Ausmalen der Kreuzschule 20 gr. Honorar erhielt;¹ vielleicht auch waren sie nur Gesellen jener Meister oder Cranachs selber, während der angebliche „wellsche“ Meister Jacob möglicher Weise mit dem Nürnberger Maler Jacob Walch, der um 1500 verstorbene Lehrer Hans von Culmbach's oder mit jenem „mysteriösen“ Jacob identisch ist, von welchem Dürer in einem seiner venetianischen Briefe an Wilibald Pirckheimer sagt, daß es innerhalb dieser Stadt (Venedig) außer Bellini, viele bessere Maler gebe, als den Meister Jacob außerhalb derselben, obgleich

¹ S. Förstemann's Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen II, S. 649. — Racknitz: Skizze zu einer Geschichte der Kunst in Sachsen (Dresden 1811). — Des Verfassers Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Dresden I, 370.

Anton Kolb schwöre, daß es auf Erden keinen besseren Meister gebe, als diesen Meister Jacob. — Mit der Zeit, wo Cranach factisch in den churfürstlichen Dienst tritt, sind all diese Namen mit ihrer Thätigkeit für die sächsischen Fürsten schnell verschwunden, sowie die Früchte ihrer Thätigkeit für die Kunstgeschichte verschwunden sind. Cranach's Ruf war bereits begründet, als er 1504 von Churfürst Friedrich als Hofmaler berufen und mit einem Jahrgeld von 100 Fl. bedacht wurde — „jährlich ein hundert güldenn Dienstgeldt und die Winter und Sommer Hoffkledung uff sein Leib“ —, das im Verhältniß zu dem weit geringeren Gehalte früherer Hofmaler desselben Fürsten seine höhere Bedeutung als Künstler hinreichend erkennen läßt, und das auch in Anbetracht der damaligen wohlfeilen Zeiten, wo die drei ersten Doctoren der Theologie an der Universität Wittenberg nur je 200 Gulden Jahrgelalt bezogen, um so ansehnlicher erscheint, da der Künstler seine Arbeiten für den churfürstlichen Hof natürlicher Weise noch besonders berechnete.¹ Um diese Zeit nun finden wir Cranach in Wittenberg, wo er mit seiner Ernennung zum Hofmaler seinen festen Wohnsitz nahm. Die Gunderam'sche Urkunde erzählt, daß Cranach, nachdem er 1504 als bereits berühmter Künstler vom Churfürsten Friedrich nach Sachsen berufen worden, 46 Jahre lang (d. i. 1504—1550) in Wittenberg in Ehren gelebt habe. Jedenfalls war seine Berufung zum Hofmaler nicht der Anfang seiner künstlerischen Thätigkeit für den churfürstlichen Hof, sondern eine Art Belohnung für bereits geleistete Dienste, die festere Gewinnung einer bereits bewährten künstlerischen Thätigkeit für das churfürstliche Kunstbedürfniß. Leider fehlt der auf ein sehr frühes Verhältniß unseres Künstlers zum churfürstlichen Hofe zurückweisenden Angabe, daß Cranach im Jahre 1493, also im 21. Jahre seines Lebens, den Churfürsten Friedrich auf der bekannten Wallfahrt nach dem heiligen Grabe begleitet habe, bis jetzt jede festere urkundliche Bestätigung, obgleich sich dieselbe in allen älteren und neueren Lebensbeschreibungen des Künstlers wie des Churfürsten Friedrich selber erhalten hat. Der sächsische Annalist Müller nennt, indem er beim Jahre 1493 von der Wallfahrt Friedrichs des Weisen

¹ Vgl. Grohmann's Annalen der Universität zu Wittenberg, I, S. 123 ff. und Köhler, I, S. 169. Der Kanzler am Hofe Herzogs Heinrich zu Freiberg, der freilich hinsichtlich seines eigenen Einkommens ziemlich knapp gestellt war, so daß, wie Freydingen erzählt, „ehe das Quartal kam, man hier und da borgen müßte,“ — erhielt noch 1512 nur 100 Gulden Bejoldung und der Dechant mußte mit 50 Gulden zufrieden sein. Franz Lambert in Wittenberg erhielt für halbjährliche Vorlesungen ein Honorar von 15 Groschen und der erste Lehrer der griechischen Literatur zu Leipzig, Richard Crocus, erhielt 1515 10 Ducaten Gehalt!

nach dem heiligen Grabe berichtet,¹ an der Spitze derjenigen, die das Reisegeleit des Churfürsten bildeten, „den berühmten kunstreichen Maler Lucas Cranach, sonst Müller genannt“, den der Churfürst mitnahm, um alles „Remarkable“ auf der Reise entwerfen und abmalen zu lassen; aber während sich alle Biographen Cranach's hinsichtlich dieser Angabe ausschließend auf die Autorität des Annalisten zu stützen scheinen, flößt uns dieser selber durch die jedenfalls unbegründete Beifügung, daß Cranach eigentlich Müller geheißener habe, auch gegen die Richtigkeit seiner anderen Mittheilung, daß Cranach zu der Reisebegleitung des Churfürsten gehört habe, einiges Mißtrauen ein, welches noch durch den Umstand bestätigt zu werden scheint, daß der Biograph des Churfürsten Friedrich, Georg Spalatin, von 1514 Hofkaplan und Secretair des Churfürsten, weder in seiner Lebensbeschreibung desselben, noch in dem derselben eingefügten Berichte von dessen „Meerfahrt zum heiligen Grab“ etwas von Cranach's Betheiligung an derselben erwähnt.² Auch Gunderam läßt in seinen allerdings nur aphoristischen Notizen über Cranach's Leben jenen Zug unerwähnt, wohl aber sagt er, daß Lucas von dem Churfürsten Johann Friedrich zu den von diesem Fürsten vorzugsweise hochgeschätzten Männern gerechnet worden sei, da er mit früheren Dingen und Begebenheiten genau bekannt gewesen sei und aus dem Leben des Oheims und Vaters Johanns Friedrich allerlei Anziehendes zu erzählen gewußt habe. Aber weder Spalatin, der erst 1482 geboren ward,³ nach Gunderam der, wie erwähnt, erst 1546 in Wittenberg immatriculirt wurde, können hinsichtlich jener churfürstlichen Meerfahrt aus eigener Lebenserfahrung oder als Zeitgenossen berichten. So nahe Spalatin

¹ J. S. Müller's Annalen des churf. und fürstl. Hauses Sachsen. S. 55. Hinsichtlich der Theilnahme Cranach's an Friedrich III. Pilgerfahrt nach Jerusalem vgl. auch Henning's „deutschen Ehrentempel“ Bd. III, S. 118, wo leider ebenfalls ohne genügenden Beleg angenommen wird, daß Cranach den Churfürsten nur über Prag, Linz und München bis nach Wien begleitet und dort des Churfürsten Rückkehr erwartet habe, vielleicht um dort die künstlerische Thätigkeit zu üben, auf welche Scheurl, wie oben erwähnt, hindeutet.

² Georg Spalatin's: „Herzog Friedrich zu Sachsen des Namens des dritten Churfürsten, christlichen, hochlöblichen und seliger gedächtnus Leben außs Kurzt zusammetragen 1526.“ Zuerst herausgegeben nach einer mangelhaften in der Gothaischen Bibliothek befindlichen Kopie in der „Sammlung verm. Nachrichten zur sächs. Gesch.“, Bd. V, S. 1—194 v. (1770); nach dem im Weimarschen Gesamtarchive befindlichen Originalmanuscript Spalatin's erschien die Schrift, herausgeg. von Neudecker und Preller (Jena 1851), unter dem Titel: „Georg Spalatin's historischer Nachlaß und Briefe.“ I. Bd.

³ Sein Geburtsort war bekanntlich Spalt an der Rezat, daher sein angenommener Name Spalatinus, statt seines eigentlichen Namens Burkardt.

dem Churfürsten später auch stand, so ist doch auch der seiner Lebensbeschreibung Friedrichs III. einverleihte Bericht „von dieses Churfürsten Meerfahrt zum heiligen Grab“ nicht seine eigene Arbeit, sondern der Bericht eines ritterlichen Theilnehmers jener Wallfahrt, der bei der Aufzählung des churfürstlichen Reisegeleits möglicher Weise den jungen, erst 21jährigen Künstler übersehen haben kann, der damals kaum schon „der berühmte kunstreiche Maler“ gewesen sein dürfte, als welchen der Annalist Müller ihn an jener Reise Theil nehmen läßt. Nun fügt Spalatin jenem Reisebericht zwar die Bemerkung bei, daß im Jahre 1535 „von der ehrlichen Anzahl von Ritterbrüdern“, welche den Churfürsten begleitet hatten, nur noch etwa zwei Personen am Leben gewesen seien, während eine spätere Bemerkung vom Jahre 1539 die Zahl dieser Personen auf drei bis vier anwachsen läßt.¹ Es ergibt sich daraus wenigstens, daß einestheils das Ergebniß seiner Umschau unter dem Ueberreste jenes Reisegeleits auf nicht eben sehr sicherer Unterlage beruhte, und daß ihm anderentheils vielleicht auch nur daran gelegen war, die fürstlichen und ritterlichen Ueberlebenden aufzufinden, während er von denjenigen, welche den Churfürsten als „Bedienstete“ begleitet hatten, und zu welchen Lucas Cranach gehört haben würde, 1539 jedenfalls noch mehr als drei bis vier hätte aufführen können.² Während ferner in dem bei Spalatin vorkommenden Verzeichniß der Begleiter des Churfürsten kein Maler genannt wird, und Müller in seinen Annalen den „kunstreichen Maler“ L. Cranach an der Spitze des Reisegeleits erwähnt, nennt das oben erwähnte Tagebuch des Landvoigts Hans Hundt, der als officieller Reisebegleiter des Churfürsten hinsichtlich seiner Angaben jedenfalls am zuverlässigsten, unter anderen bei Spalatin nicht genannten Personen, jenen Maler Meister Johann unter dem zum Reisegeleit gehörigen Hofbediensteten. Fast möchte man, wenn man der historischen Zuverlässigkeit des Annalisten Müller und ebenso der Tradition nicht alle Berechtigung absprechen will, und in Anbetracht der Namensnachlässigkeit, womit dieser Künstler urkundlich gedacht wird, auf die Vermuthung kommen, daß jener Maler Johann, der den Churfürsten auch im folgenden Jahre nach Mecheln begleitete³ und für ihn mehrfach

¹ S. Spalatin's Nachlaß und Briefe I. S. 89 und 91.

² Der Beweis gegen Cranach's Theilnahme an der Wallfahrt ist also durch diese aus Spalatin's Schriften genommenen Belege keineswegs so unwiderrüßlich gebracht, wie Schuchardt a. a. O. S. 36 ff. anführt.

³ „Ein Tagebuch über Friedrich III. Reise nach den Niederlanden 1494“, f. Spalatin's histor. Nachlaß und Briefe, Anh. S. 221; und Weinart: N. säch. histor. Handbibliothek II, S. 1 ff.

thätig war, ohne daß sich von seiner Thätigkeit eine nachweisliche Spur erhalten hat, niemand anders gewesen sei, als unser Lucas Cranach selber, der wahrscheinlich denselben Vornamen führte, wie sein erstgeborener Sohn: Johann Lucas und sich vielleicht erst nach fester Begründung seines Künstlerrufs auch im bürgerlichen Leben allmählig auf den einfachen Namen Lucas beschränkte. Muß man für gewiß gelten lassen, daß Cranach erst um 1504 als Hofmaler — „*ducalis Saxoniae pictor*“ wie er in den Schriften seiner Zeitgenossen genannt wird — in die Dienste des Churfürsten getreten, so deutet der ehrenvolle Wappenbrief, den ihm der Churfürst schon vier Jahre später (1508) nicht bloß in Anerkennung seiner Kunst, sondern auch seiner bewährten Redlichkeit und der „angenehmen und gefälligen Dienste“, die er dem churfürstlichen Hause „oftmals williglich“ gethan, als Zeichen hoher und verdienter Gunst erteilte, entschieden auf ein Verhältniß, das sich nicht erst innerhalb dieser vier Jahre begründet und bewährt haben konnte, und auch Dr. Scheurl's derselben Zeit angehörige Widmungsschrift an Cranach, die trotz ihrer panegyrischen Form eines der wichtigsten Belege für Cranach's Leben bleibt, deutet auf eine künstlerische Thätigkeit für das churfürstliche Haus, die selbst bei der „verwundernswerthen Schnelligkeit“ („*mira celeritas*“) des Künstlers offenbar über den Zeitraum von vier Jahren weit hinaus geht. Die Annahme, daß Cranach schon lange vor seiner mit seiner Ernennung zum Hofmaler zusammenfallenden Uebersiedelung nach Wittenberg, am churfürstlichen Hofe bekannt und thätig gewesen sei, beruht demnach trotz des Mangels urkundlicher Belege auf ziemlich nahe liegenden Folgerungen, wengleich die Erzählung, daß Churfürst Friedrich und sein Bruder Johann den jungen Cranach schon frühzeitig auf ihren Jagden bei den „Herzogen von Coburg“ kennen gelernt und ihn schon 1491 auf ihre meißnischen Besitzungen eingeladen hatten, um dieselben mit Jagdbildern zu schmücken,¹ insofern einen historischen Irrthum gegen sich hat, als die Pflanzung Coburg, das Heirathgut der Katharine von Henneberg, schon seit 1353 zu den wettinischen Landen und seit der Theilung von 1485 zum thüringischen oder churfürstlichem Theile gehörig war, also keine besonderen Herzöge hatte.

¹ Vgl. Joseph Heller's Lucas Cranach. 2. Aufl. § 2.

Zweites Kapitel.

Wittenberg. Universität und Stiftskirche. Dürer's und Cranach's Thätigkeit für letztere. Cranach's Uebersiedlung nach Wittenberg. Cranach's Gattin Barbara und seine bürgerliche Stellung.

Nachdem das Wittenberger Franziskanerkloster, das die Grabstätten einer langen Reihe askanischer Herzöge und Churfürsten barg, (1422) die irdischen Ueberreste Albrechts III. des letzten männlichen Sprossen dieses Stammes — der Linie Sachsen-Wittenberg — aufgenommen hatte, blieb die einfache aber uralte Hofburg des askanischen Geschlechts in der alten Hauptstadt der Churlande — nachdem sie diesem Geschlecht seit 1221 (unter Albrecht I.) zur dauernden oder bevorzugten Residenz gedient hatte —¹ über sechzig Jahre lang unbewohnt und mehr und mehr dem Verfall überlassen. Die neuen Wettiner Lehenträger der sächsischen Churlande, von Friedrich dem Streitbaren bis auf Friedrich III., hatten andere durch die Geschichte ihres Stammes ihnen liebgewordene Schlösser, wie Altenburg, Torgau, Meissen, Leipzig, Grimma, Dresden, Weimar, wo sie während einer gährenden kampfreichen Zeit abwechselnd Hof hielten; die bescheidene Wittenberger Fürstenburg der Askavier verhielt sich zu den Ansprüchen der Meißner Fürsten wie der Erwerb des an sich unbedeutendem Herzogthums Sachsen selber zu dem reichen Länderbesitz, dessen die Meißner sich bereits erfreuten, und womit sie die politische Bedeutung der mit seinem Erwerb verbundenen Churwürde erst zur welthistorischen Geltung brachten. Erst Churfürst Friedrich III. richtete seine kundigen Blicke wieder auf die altehrwürdige Metropole seines Churlandes, nicht bloß um sich hier eine seinem Wunsche entsprechende Residenz zu schaffen, sondern um dieselbe zugleich zu einem wichtigen Mittelpunkt kirchlichen und geistigen Lebens zu erheben. In seinem strengen gläubigen Eifer ahnungslos unterthan dem Verufe seiner Zeit, die den düsteren Geist des Mittelalters zu Grabe tragen sollte, legte er den Grundstein zu einem neuen Pharus, der bald nachher mit seinem hellaufleuchtenden Lichte die Landmark aller nach geistiger und religiöser Erlösung ringender Völker ward. Als Churfürst Friedrich 1493 aus „sunder Innigkeit und Andacht, auch redlichen Ursachen“, wie er in seinem vorher zu Torgau gemachtem Testamente sagt,

¹ Vgl. hierzu: Chr. Fr. Zeibig „über das Alter der Stadt Wittenberg (1746)“. Rudewig's reliquia manuscripta. Tom. II. und Schalschkeleth hist. geogr. Beschreibung der Stadt Wittenberg (1795) S. 33 ff.

sich anschickte, „mit Hilff des allmechtigen Gottes über Mere zu ziehen, das Grap Unsers Herrnns Ihesu Christi und annder heilige Stette zu besuchen“, war der Aufbau des alten Wittenberger Schlosses, dessen Ursprung in das 12. Jahrhundert zurückweist und der damit verbundenen Schloß- oder Stiftskirche, als deren Gründer Rudolf I. 1298 bezeichnet wird, wahrscheinlich schon begonnen, während die Worte, womit der Churfürst in demselben Testament die für den Fall seines Todes verordnete Stiftung eines Stipendiums für sechs arme leipziger oder erfurter Studenten begleitet — „dieweil in unsres Bruders und unsers Fürstenthumen kein Universität aufgerichtet würdet“ — darauf hindeuten, daß ihn auch schon das Bedürfniß der Begründung einer Universität für die Churlande vorschwebte. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, in wie weit hierbei, wie bei der Begründung mancher anderen Universität, mehr Eiferucht — hier die alte Familienverstimmung zwischen albertinischer und ernestinischer Linie — als ein wahres Bedürfniß oder echter Eifer für die Wissenschaft einwirkte.¹ Schon Rudolf II. von Askanien hatte für die alte, von seinem Vater gestiftete Kapelle der Wittenberger Hofburg eine besonders werthvolle Altar-Reliquie mit heimgebracht, einen blutigen Dorn aus der Leidenskrone des Heilands, den er von Philipp VI. von Frankreich als reiche Belohnung für seine Tapferkeit im französischen Kriege gegen England erhalten hatte, und der bis zur Reformation dem gläubigen Volke zur Anbetung zu gewissen Zeiten gezeigt wurde. Auch für Friedrich III. war die Zeit noch nicht überwunden, wo man neuen Kapellen und Kirchen vorzugsweise durch Einverleibung solcher Reliquien erst den Geist besonderer Weihe und Bedeutung verleihen zu können meinte, und der reiche Vorrath derartiger Heiligthümer, welche er zum Andenken an seine Wallfahrt namentlich zur Ausschmückung der neuzubegründenden Kirche mit heimbrachte und später aller Orten sammeln ließ, läßt erkennen, daß der beabsichtigte Bau und die ihm zugedachte Bedeutung zu der Fahrt zum heiligen Grabe in naher Beziehung standen. Wie hätte der fromme, dem damaligen religiösen Geiste seiner Zeit getreue Fürst ahnen können, daß er durch die

¹ Vgl. „Oratio Doctoris Scheurli attingens litterarum prestantiam nec non laudem Ecclesie Collegiate Wittenburgensis habita in eadem ecclesia decimo sexto Kalendas Decembris. Anno dñi 1. 50. 8. (Lips. Mart. Herbipolensis 1509) fol. B. S. 2 ff. — Johannes Meißner: Descriptio Ecclesiae Collegiatae omnium Sanctorum Wittenburgensis (Wittenberg 1668) S. 6—68; und Mathäus Faber: Kurzgefaßte histor. Nachricht von der Schloßkirche in Wittenberg, sammt einer Vorrede D. G. Wernsdorff's, Wittenberg 1717, neuaufgelegt und verm. (1730) S. 2—12. — G. Stier: Wittenberg im Mittelalter, S. 26 ff. und dessen: die Schloßkirche (1869).

Bedeutung, welche er der neuen Kirche zunächst mit jenen Heiligthümern zu verleihen gedachte und verlieh, die später als reiche Ablasspenden an dem Jahrestage ihrer Ausstellung tausende von Ordensbrüdern, Weltgeistlichen und Laien nach Wittenberg zogen, jenen weckenden Hammerschlägen, die 24 Jahre später an dem Portale dieser Kirche erdröhnten, einen um so schneller sich verbreitenden eindringlicheren Wiederhall in dem Herzen seines Volkes geben würde! —

Wie weit der Bau der neuen Kirchen bereits gediehen war, als der Churfürst aus dem heiligen Lande heimkehrte, wird nicht berichtet. Spalatin berichtet, daß Friedrich nach der Rückkehr aus Jerusalem die Kirche zum heiligen Kreuz in Torgau erbaut habe, wozu er vor seiner Reise am 17. März (1493) den Grundstein gelegt hatte. Friedrich war, „sich der Kriegsunruhen entschlagend, um das Aufnehmen seines Landes um so besser zu besorgen“, überhaupt vorzugsweise auch ein eifriger Bauherr. Sein Biograph sagt, daß er zuweilen wohl an drei oder vier Enden zugleich gebaut habe, und schreibt ihm außer dem Neubau der Kirche und des Schlosses zu Wittenberg die Erbauung des Schlosses zu Eisenburg, der Lochau (der Neulochau), „wo seine churf. Gnaden wundergern waren, ihr Leben auf Erden auch daselbst beschlossen“, des Schlosses zu Liebenwerde, „der herrlichen Kemnade“ zu Coburg, der Schösser zu Grimma, Weimar, Colditz und Altenburg zu, „wahrlich herrlich schöner Häuser, deren sich auch ein römischer Kaiser gewißlich nicht schämen dürft“, welche Mittheilung jedoch sich hinsichtlich der meisten dieser Bauwerke nur auf eine sorgsame Instandhaltung oder innere zweckmäßige Vervollkommnung und Ausschmückung derselben beziehen kann. Der Bau der wittenberger Stiftskirche erforderte nach den gewöhnlichen Angaben neun Jahre¹ und die Vollendung erfolgte nicht vor dem Jahre 1499, welche Jahreszahl bis heute über dem Portal der Kirche alle Wandelungen und Schicksale derselben überdauert hat. Das Schloß, dessen Hof noch jetzt die Spuren ehemaliger fürstlicher Pracht erkennen läßt, wurde 1518 vollendet, wie eine alte Inschrift über dem Schloßportale zu erkennen gab. Faber bemerkt hierzu, „unser theuerster Churfürst haben die Kirche zuerst, sein Schloß aber erst nachher gebaut, damit nicht die Worte des Propheten Haggai (Cap. I. V. 2. 4—9) auf ihn Anwendung leiden könnten.“² Aber im Jahre 1499 war jedenfalls erst der äußere Bau der Kirche vollendet, ihre

¹ Vgl. u. a. Andr. Sennert: Athenae inscriptiones (Witteberg 1678) S. 161.

² Faber a. a. O. S. 22.

innere Vollenbung erforderte noch einige Jahre mehr, ehe ſie im Jahre 1503 feierlich eingeweiht werden konnte. Es war dem Churfürſten vorerſt daran gelegen, den neuen Tempel mit einer reichlichen Anzahl von „merklichen Kleinnoten, zu geiſtlicher tzyre auch merung und underhaltung ewiges gotsdienſts dienlich“, auszuſtatten, wie es in einer alten der Erbauungszeit am nächſten ſtehenden Schrift heißt, oder wie Spalatin ſagt: „Es ſtrich dieſer Churfürſt dieſen Stift mit Heilthum, gülden Stücken, Heilthum Kleinnoten von Gold und Silber, auch ſammeten und andern ſeiden Ornaten alſo heraus, daß gewißlich dazumal wenig Stiftkirchen in allen deutſchen Landen alſo bevor mit ſolcher Ordnung und Vergleichung geziert geweſt — und daß mans dafür halten wollt, es hätt ſeiner Churfürſtlichen Gnaden über 400,000 Gulden koſtet.“ Noch auf dem Reichſtage zu Conſtanz 1507, den der Churfürſt beſuchte, erlangte er einen päpſtlichen Erlaß an alle Erzbüſchöfe, Biſchöfe, Aebte und geiſtliche Prälaten des heiligen römischen Reichs mit dem Begehren, dem Churfürſten auf Erſuchen von allen Reliquien und Heiligthümern, an welchen Orten dieſelben auch befindlich wären, etwas mitzutheilen, ſodaß die Kirche außer ihrem werthvollen Schatz an koſtbarem Kirchengeraeth hiñſichtlich ihrer Reliquien oder ſogenannten „Heiligthümer“, welche bis zu einer Zahl von 5005 angewachſen in koſtbaren Schreinen verwahrt wurden und deren jede bei gläubiger Verehrung einen hunderttägigen Ablaß verſprach, ſich eines großen Reichthums erfreute.¹ Ein Jahr vor der Einweihung der Stiftskirche erfolgte (18. Oktober 1504) in der Stadtkirche² die Einweihung der vom Churfürſten begründeten Univerſität, mit welcher der Churfürſt (1507) die reich dotirte Stiftskirche vereinigte, damit „die neuerbaute Stiftskirche in die Univerſität und die Univerſität in die Stiftskirche ganz und gar vereinigt, einverleibt und incorporirt werde,“ wie die oben erwähnte alte Schrift ſagt. Dr. Pollich, von Mellerſtädt, des Churfürſten Leibarzt, der am Tage der Weihe zugleich die theologische Doctorwürde erhielt, ward der erſte Rector und Johann von Staupitz der erſte theologische Decan, und mit ihm trat alſobald die lebendige Betheiligung der Auguſtiner, deren

¹ S. die ſpäter weiter zu erwähnende 1509 zu Wittenberg gedruckte Schrift: „Die zaynung des hochlobwürdigen Hailigthums der Stiftkirche aller hailigen zu Wittenburg“. Vgl. hierzu die noch ältere Schrift: Libellus de laudibus Germaniae et Ducum Saxoniae a Christophoro Scheurlo, Noremburgense Juris utriusq. Doctore. K. S. 4. Die erſte Ausgabe dieſer intereſſanten Schrift erſchien 1506, 4. (Banoniae), die zweite mit einigen angehängten Gedächtniſſen des Nich. Sbrulius (der dieſe Ausgabe beſorgt zu haben ſcheint) im Juni 1508 (Lipsiae) gedruckt von Mart. Langſperg.

² S. Stier a. a. O. 10.

Wittenberger Kloster um dieselbe Zeit von dem Churfürsten neubegründet oder wenigstens neugebaut wurde, an dem Leben und Streben der Akademie hervor. Und somit waren, mit der noch tief im Papstthum begründeten Stiftskirche, mit der Universität als Sammelpunkt erleuchteter Männer und mit dem Augustinerkloster, in welchem bald nachher die Fürsorge in einem bescheidenen, stillen, denkenden Mönch den mächtigen Eroberer des Lichtes und der Wahrheit erzog, all' jene positiven und negativen Elemente geschaffen, aus deren Verührung und Kampf die Erfüllung des prophetischen Wortes hervorgehen sollte, das ein Prediger am Einweihungstage der Universität sprach, indem er, auf den Namen Wittenberg anspielend, verkündigte, daß von diesem „weißen Berge“ sich viele Ströme der Weisheit in die ganze Welt ergießen würden.¹

Aber eine derartige, durch so reiche Schätze von „Heilthümern“ ausgezeichnete Kirche konnte natürlicher Weise auch nicht ohne einen ihrer Bedeutung entsprechenden Bilderschmuck bleiben, und das führt uns wieder zu unserem Cranach zurück. Die Bemühungen des Churfürsten nach dieser Richtung hin waren mit so großem Erfolge gekrönt, daß die 19 Altäre der Kirche bald (wenigstens bis 1508) mit trefflichen Gemälden Albrecht Dürer's, Lucas Cranach's und selbst niederländischer, italienischer und französischer Meister geschmückt waren.² Zu den deutschen Malern, welche für Ausschmückung der Kirche gewonnen wurden, dürfte wahrscheinlich auch noch der Augsburger Johann Burgkmair (+ 1559) zu rechnen sein. Von welcher Art und Bedeutung aber auch die übrigen Bilder waren, die nach und nach zur Ausschmückung der Kirche bestellt oder angekauft wurden, ihrem bewährten Cranach gaben die Fürsten vor allen den Vorrang, indem sie ihn das für den Hauptaltar bestimmte Bild malen ließen. Das Bild, von welchem alle Zeitgenossen mit hoher Bewunderung reden, ist mit den meisten anderen Kunstschätzen dieser Kirche, welche den Bilderstürmern des 16. Jahrhunderts entgangen waren, dem zerstörenden Brande des Jahres 1760 erlegen; in keiner Beschreibung desselben finden wir mit Bestimmtheit angegeben, in welchem Jahre Cranach es vollendete, aber es läßt sich kaum bezweifeln, daß — gleichviel, wann die Kirche ihren übrigen Bilderschmuck erhielt — wenigstens der Hochaltar bereits mit seinem Bilde geschmückt war, als die Kirche 1503 durch den Cardinal und

¹ Dr. Johann Fleck, der letzte Prior des Miltensteiner Barfüßerklosters, der die Einweihung der Universität mit vollziehen half und später einer der eifrigsten Anhänger Luther's ward.

² So sagt Dr. Scheurl in seiner oben angeführten Rede. Fol. B. 1—10.

Legaten Raimund, Bischof zu Gurck, mit aller zu diesem Zwecke üblichen Feierlichkeit und Umständlichkeit geweiht wurde.¹

Das Wittenberger Altarbild Cranach's war jedenfalls eines der bedeutendsten, womit er in jener Periode seines Lebens seinen Künstlerberuf fester zu begründen Gelegenheit fand. Es ist auch davon nichts erhalten worden, als eine ziemlich ausführliche Beschreibung desselben.² Es war ein Flügelbild; der rechte Flügel zeigte auswendig den Heiland mit seinen Jüngern, der linke die Mutter Maria mit den zehn heiligen Jungfrauen, auf der inneren Seite des ersteren kniete anbetend Churfürst Friedrich III. mit seinem Schutzpatron, dem Apostel Bartholomäus, auf der inneren Seite des anderen des Churfürsten Bruder Herzog Johann mit seinem Schutzpatron, dem Apostel Jacobus. Das Mittelbild zeigte die heilige Dreieinigkeit von unzähligen Engeln umgeben, Gott der Vater in Gestalt eines Greises, Gott der Sohn, dem Vater im Schoße, wie er vom Kreuze abgenommen und in's Grab gelegt worden mit den fünf Hauptwunden, und dem heiligen Geist in der Gestalt einer Taube, die über Christus hinschwebt. Albrecht Dürer schmückte die Kirche bis zum Jahre 1506 mit drei gepriesenen Bildern,³ wovon wenigstens eines, die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande vom Jahre 1504, dadurch der Zerstörung

¹ S. Faber a. a. D. S. 27—30 und Meißner: Wittenbergisches Jubelfest, S. 53 ff. Spalatin sagt beim Jahre 1502 (?) „In diesem Jahre haben Herzog Friedrich zu Sachsen Churfürst und sein Bruder Herzog Johann den Cardinal und Legaten Raimundum zur Lochau und Wittenburg gehabt und ihm große Ehre erzeigt. Der selbst Cardinal hat auch Aller Heiligen Stiftskirche zu Wittenberg geweiht und Sant Magdalenen Capelle zur Lochau im Garten.“

² S. Faber a. a. D. 196 ff. und Chr. S. Georgi Wittenbergische Klagegeschichte mit Kupfern (Wittenberg 1760), dabei eine sehr werthlose Abbildung dieses Altarbildes. In Bezug auf das Altarbild in der Wittenberger Stiftskirche ist zu erwähnen, daß die sinnliche Abbildung der Gottheit von jeher den Aufgeklärten, die das Kunstwerk betrachteten, Veranlassung zu Spott gab. Der berühmte Wittenberger Rechtsgelehrte Dr. Matthäus Wesenbeck, der im Verborgenen dem reformirten Lehrbegriff beipflichtete, führte sie als eine Ursache der ihm vorgeworfenen Verabsäumung des öffentlichen Gottesdienstes an. S. die Schrift der Wesenbeck'schen Erben wider Dr. Polykarp Lehser, besonders aber Lehser's Apologie dagegen (Moskau 1588). Hier werden die Figuren des Altars genauer als in Faber's Nachricht gegeben. Der Vater war sitzend als ein ehrwürdiger Greis abgebildet; auf seinem Schoße lag der Sohn in der Gestalt, wie er vom Kreuze abgenommen worden war, über ihm schwebte der heilige Geist in Taubengestalt. Um ihn herum standen die Engel, sahen den schlafenden Jesus mit unverwandten Augen an und weinten beim Anblick seiner Wunden. Lehser sagt, er habe das Bild nie ohne innere Bewegung ansehen können, es habe ihn recht lebhaft an die schmerzhaften Empfindungen des leidenden Jesus erinnert.

³ S. Scheurl's Schrift von 1506.

des Jahres 1760 entging, daß es 1603 von Kaiser Rudolph II. von dem Churfürsten Christian II. erbeten und mit Genehmigung der Universität an diesen verabsolgt wurde. Von den übrigen Kunstwerken der Kirche, deren Beschreibung uns erhalten ist, ohne daß deren Meister genannt werden, wird nur noch eines zweiten als ausdrücklich von Lucas Cranach dem Älteren herrührend erwähnt. Es waren Maria und Elisabeth, ebenfalls wieder mit den knieenden und anbetenden churfürstlichen Brüdern. Vorzugsweise im Hinblick auf diese Bilder nun, ruft Scheurl, der ihrer zuerst in seiner später weiter zu erwähnenden Rede gedenkt, dem Meister das hohe Lob zu, „daß ihm nächst Albrecht Dürer und allen Malern seiner Zeit der erste Rang gebühre, daß die übrigen Deutschen ihm weichen, die Italiener ihm die Hand reichen und die Franzosen ihn als ihren Meister begrüßen müßten.“ Es sind jedenfalls nur wenige Cranach'sche Bilder aus jener frühen Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit erhalten worden, um so mehr ist der Verlust jener Wittenberger Werke zu beklagen. Wahrscheinlich trugen sie in gleicher Weise jenen charakteristischen Zug unschuldiger Naivetät, den Blüthenstaub eines unbefangenen gläubigen und frommen jugendfreudigen Gemüths, der uns in dem aus gleicher Zeit stammenden engelreichen Madonnenbilde in der Galerie Sciarra in Rom so urdeutschthümlich zu Herzen spricht, der in einigen späteren Werken aus den Jahren 1515—18 noch theilweise unverwischt erscheint, später aber einer größeren und bewußteren Sicherheit weichend, nicht bloß ihm, sondern der Kunst im Allgemeinen durch den Kampf der neuen gegen die alte Kirche verloren ging. Nicht bloß den Menschen, sondern auch den Künstler formten oder bildeten die mächtigen Wandelungen seiner Zeit.

Unter den auf das heilige Grab bezüglichen Gegenständen, welche der Churfürst vorzugsweise als Erinnerungszeichen seiner frommen Pilgerfahrt nach Jerusalem der Kirche einverleibt hatte, befand sich bis zu 1760 auch eine sogenannte Reisetafel, welche die heiligen Stätten des gelobten Landes zeigte, die der Churfürst auf seiner Wallfahrt berührt hatte. Auch sie wurde, wahrscheinlich im Einflang mit der Voraussetzung, daß Cranach zu den Reisebegleitern des Churfürsten gehört habe, allgemein für ein Cranach'sches Werk gehalten.¹ Diese große Tafel mit zwei Flügeln zeigte

¹ Faber, der dieser Tafel a. a. O. S. 201 (vgl. auch dessen: Memorabilia Wittenbergensia, 1706) erwähnt, bezeichnet sie allerdings nicht als ein Werk Cranach's, da er aber überhaupt nur bei zwei der von ihm genannten Bilder gleichsam wie beiläufig Cranach als den Urheber bezeichnet und auch hinsichtlich der drei Dürer'schen Bilder, die nach Scheurl's Zeugniß entschieden vorhanden waren, seiner Sache nicht ganz gewiß zu sein scheint, indem er bei dem Nachtstück, Christus in Gethsemane, erwähnt, daß der Meister

nachstehende Stätten des heiligen Landes. Nach dem oben erwähnten Itinerarium¹ gelangte der Churfürst, nachdem er am 19. März (1493) in Torgau aufgebrochen war, am Montag nach S. Marcus (29. April) nach Venedig, von wo er am Donnerstag darauf in See ging. Man segelte längs der Küste der Balkanhalbinsel nach Corfu, Candia und Rhodus u. s. w. und erreichte den 27. Juni von Jaffe aus Jerusalem. Die Heimreise geschah beinah ganz auf demselben Wege. Auch erwähnt dieses Tagebuch nichts von der Erkrankung des Churfürsten auf der Insel Candia und der Wiederherstellung desselben durch den getreuen Leibarzt Dr. Pollich von Mellerstädt, wohl aber von dem Erkranken des Herzog Christoph von Baiern, den man mit den meißner Rittern Wilhelm von Einsiedel und Hans Greusing auf Rhodus zurücklassen mußte, woselbst ersterer auch starb und in der St. Antoniuskirche begraben ward. Cranach hatte also nach diesem Reisebericht, wenn er wirklich zu dem Reisegeleit des Churfürsten gehörte, keine Gelegenheit, italienische Meister an Ort und Stelle zu studieren, er hätte sich dann müssen an Hans von Schwarzenberg, Cuz von Rosenberg und Jakob von Frauenhofen angeschlossen haben, die von Corfu aus den churfürstlichen Reisezug verließen, um sich nach Neapel zu begeben und über Rom zu Land die Heimreise fortzusetzen. Wenn man es daher versucht hat, unseren deutschen Meister in einigen seiner Werke den Einfluß italienischer Studien oder namentlich nachahmender Anklänge von Fiesole nachzuweisen, so müßten dieselben ihren Ursprung wohl mehr in einer ursprünglichen Gemüthsübereinstimmung als in der Benutzung äußerer Mittel gehabt haben, und würde unter solchen Umständen eine derartige Verwandtschaft, die allerdings nur in den frühen Werken Cranach's mit einigem Grund zu erkennen sein dürfte, für den deutschen Meister um so ehrenvoller sein.² Es ist für Cranach's Leben von so erheblicher Bedeutung

dieses Bildes ein Nürnberger, Namens Albrecht Dürer, gewesen sein sollte, und endlich bei den meisten andern Bildern, die nicht ganz unbedeutend gewesen zu sein scheinen, die Namen ihrer Urheber entweder zu erwähnen vergessen oder nicht anzugeben gewußt hat, so läßt sich daran erkennen, daß man auf dem Boden seiner kunsthistorischen Angaben nicht mit Sicherheit setzen, wenigstens nicht mit Gewißheit annehmen darf, daß überhaupt nur zwei Bilder von Cranach dem Älteren in der Stiftskirche sich befunden haben.

¹ S. Spalatin's Nachlaß und Briefe.

² Girt deutet in seiner kunsthistorischen Reise S. 18 ff. auch darauf hin, daß Cranach's Bild „Luther's Predigt“, in Wittenberg eine gewisse Uebereinstimmung mit einem Bilde des Fra Angelico erkennen lasse, während Schuchardt I, S. 283 in Bezug auf diese Hindeutung eine derartige Ähnlichkeit nur für möglich gelten lassen will, wenn Cranach die Wallfahrt des Churfürsten mitgemacht hätte, die ihm Gelegenheit geboten haben würde, Fiesole's Werke in der St. Lorenzo-Kapelle des Vatikan zu studiren

überhaupt nicht, ob er der Wallfahrt nach Jerusalem beigewohnt habe. Der hauptsächlichste Werth, der für ihn als Künstler daraus hätte entspringen können, wäre das Studium italienischer Künstler an Ort und Stelle gewesen, da nun aber nach dem erwähnten Itinerarium die Wallfahrt nur Venedig, das übrige Italien aber nicht berührte, so scheint auch in dieser Beziehung die Wichtigkeit der Streitfrage wegzufallen.

Wenn wir annehmen, daß Cranach schon 1503 sein Altarbild für die Wittenberger Stiftskirche vollendet habe, brauchen wir damit nicht der Angabe Gunderam's zu widersprechen, nach welcher er erst 1504 in Wittenberg sich niederließ. Jedenfalls hatte ihn seine Thätigkeit für die Stiftskirche, die für die Universität von besonderer Bedeutung war, und für den Churfürsten im Allgemeinen, bereits schon vor seiner Niederlassung in Wittenberg mit jenen Männern in nähere Berührung gebracht, welchen der Churfürst Friedrich III. und sein Bruder die Entwicklung und Pflege der neuen wissenschaftlichen Pflanzstätte übertragen hatte und mit welchen Cranach bald nachher im vertrautesten und freundschaftlichsten Verkehr erscheint. Der Stadt, welche die Pflanzstätte des gelehrten und wissenschaftlichen Lebens der Churlande werden sollte, durfte auch eine würdige Vertretung der von dem Churfürsten so hochgestellten Kunst nicht fehlen und so war es nicht anders zu erwarten, als daß der Künstler, den der Churfürst durch die Ernennung zum Hofmaler vor Allen ausgezeichnet und mit seinem Streben und Wirken dauernd für sein Land gewonnen hatte, hier ebenfalls alsbald seinen Wohnsitz nahm. Uebrigens war Cranach als Hofmaler auch an die Hauptresidenz des Fürsten gebunden. Auch in Cranach erkannte der Churfürst einen Factor des neuen geistigen Lebens, das dort erblühen sollte, und wie hoch er ihn hielt, setzt Spalatin in seiner Lebensgeschichte Friedrich III. als eine bekannte Thatsache voraus, indem er an der Stelle, wo er „von dieses Fürsten Gnad und Lieb zu allen Gelehrten und Kunstreichen“ spricht und die gelehrten und kunstreichen Leute namentlich aufführt, welchen diese Gnade und Liebe besonders zugewendet war, von den „Kunstreichen“ eben nur ausschließend des Cranach mit den Worten gedenkt: „wie gnädiglich s. Churf. G. auch Meister Lucasen von Cranach Maler gehalten, ist gemeiner Landschaft wisslich“.

während doch der von Spalatin mitgetheilte Reisebericht, aus welchem Schuchardt ausdrücklich nachzuweisen sucht, daß Cranach jene Wallfahrt nicht begleitet habe, gerade die Möglichkeit solcher römischen Studien ausschließt, weil die Wallfahrt Rom nicht berührte. Auch war und ist die Lorenzo-Kapelle nicht die einzige Stätte, die es ermöglichte, Fiesole kennen zu lernen und zu studiren.

Im Jahre 1504 nun hatte Cranach seinen festen Wohnsitz in Wittenberg genommen. In seinem 32. Lebensjahre war er bereits ein angesehener Künstler, ausgezeichnet von den Fürsten, die ihn nun dauernd an ihren Hof gefesselt hatten, durch das was er zu leisten vermochte, bereits auch im bürgerlichen Leben zu einer so sicheren Stellung gelangt, daß er schon vorher die Tochter eines angesehenen Gothaischen Bürgers als Gattin hatte heimführen können. Mit Banden der Ehre und Liebe gefesselt, gehörte der fränkische Künstler nun ganz den sächsischen Landen an. Ueber Cranachs Gattin erfahren wir, daß sie die Tochter eines Gothaischen Patriciers, Namens Jodocus Bregmbier, gewesen sei, der im Jahre 1487 unter den Senatoren der Stadt Gotha genannt wird.¹ Wenn Cranachs ältester Sohn Johannes 1517 bei seiner Immatriculation vielleicht 13—14 Jahre zählte, so ergiebt sich hieraus, daß Cranach bereits vor seiner Uebersiedelung nach Wittenberg sich vermählt hatte; und hieraus ergiebt sich wiederum, daß Cranach schon vor seiner Anstellung als Hofmaler durch seine Verbindung mit den sächsischen Fürsten in deren Gebieten so weit heimisch geworden war, daß er Gelegenheit gefunden hatte, sich unter den Töchtern des Landes, für welches er gewonnen war, nach einer Braut umzuschauen. Es dürfte fast anzunehmen sein, daß Cranach, bevor er nach der Gunderam'schen Urkunde 1504 nach Wittenberg übersiedelte, in Gotha wohnhaft gewesen sei und daselbst vielleicht als Mitgift seiner Barbara in den Besitz eines Hauses gelangte, als dessen Eigenthümer er noch 1518 genannt wird.² In welchem Jahre er seine Barbara heimgeführt, wie alt

¹ S. Casp. Sagittarii Memorabilia Historiae Gothanae, S. 87. Beim Jahre 1487 werden zwei Bregmbier, Jodocus Br. senior und Johannes Br. junior als Senatores aufgeführt. Ein Petrus Bregmbier war 1373 Sangmeister des Capitels zum Grimmenstein und zugleich Sänger der Frauenkirche zu Gotha. Vgl. Friedrich Rudolphi: Gotha diplomatica oder ausführliche Beschreibung des Fürstenthums Gotha, III, S. 121 und Sagittarii Hist. Goth. plenior von W. E. Tenzel, I, S. 176 und 384, wo ebenfalls beim Jahre 1487 Jodocus und Johannes Bregmbier als Senatoren der Stadt Gotha und beim Jahre 1492 Jodocus Bregmbier als Bürgermeister aufgeführt wird. Cranach's Schwiegervater J. Bregmbier muß noch 1519 am Leben gewesen sein, wo er wahrscheinlich bei Cranach in Wittenberg zu Besuch war; denn Luther schreibt 7. Dec. dieses Jahres an Spalatin, daß er durch ihn den Tod des Dr. Jodocus von Eisenach erfahren habe: „Hac hora ex socero Lucae pictoris audivi, excessisse e vivis D. Doctorem Jodocum Isenacensem Erfordiae etc. S. De Wette: Briefe, I, S. 373; VI, S. 651.

² Das Haus, das noch heutigen Tages in Gotha allgemein als dasjenige bezeichnet wird, welches Cranach ursprünglich besessen und möglicher Weise auf- oder ausgebaut haben soll, und das später wahrscheinlich seiner Tochter Barbara, als diese sich 1541 mit dem unglücklichen Dr. Christian Brüel verheirathete, als Mitgift zufiel, liegt an der Ecke des Marktes und der Siebenleber Straße, dem Landschaftshause schräg gegenüber, hat

dieselbe war, als sie sich mit Cranach vermählte, sowie alles weitere über ihre Familie, darüber können in Gotha weder kirchliche noch stadträthliche Urkunden irgend welche Nachricht geben, da bei dem großen Brande und den Kriegsschäden, von welchen Gotha 1545, 1568, 1632, 1646, 1665 heimgesucht worden ist, unendlich viel Urkunden, Bücher und sonstige Nachrichten untergegangen sind. Keine Grabschrift sagt uns, wie bei fast allen anderen Cranach'schen Familiengliedern, ihr Geburtsjahr, und wir ersehen nur aus einem poetischen Nachruf, den 1541 bei ihrem Tode Johann Richius ihr widmete, daß sie eine treffliche Hausfrau, eine treue Gattin und liebende Mutter gewesen und daß sie bereits hochbetagt war, als im genannten Jahre der Tod sie abrief. Sie mag ungefähr im Jahre 1480 geboren sein und ungefähr 1501 oder 1502 mit Lucas Cranach sich vermählt haben. Verschiedene Biographen Cranach's haben seine Gattin zum Gegenstande von allerlei sonderbaren Fabeln gemacht. Nach einigen war sie so häßlich, daß Cranach sich nie entschließen konnte, sie zu portraituren — und wirklich ist auch kein einziges Portrait von ihr auf die Nachwelt gekommen — nach anderen war sie dagegen so schön, daß sie ihrem Gatten für seine Frauengestalten Euen, Madonnen u. s. w. zum Modell dienen mußte und Cranach in Folge dessen Anstand nahm, durch ein wirkliches Portrait seiner Gattin das Familiengeheimniß seines Studios der Welt zu verrathen. Das Altarflügelbild in der Wittenberger Stadtkirche hat dieser Sage insofern Nahrung gegeben, als man die auf dem rechten, die Taufe darstellenden Flügel dem Beschauer in ziemlich breiter Weise den Rücken zuzehrende Frau für die Gattin des Künstlers erklärt hat. Man erzählt, sie habe gewünscht, unter die zahlreiche Versammlung der Wittenberger angesehenen Frauen aufgenommen zu werden, die in diesem Wilde den Taufstein umgeben, an welchem Melanchthon die Taufhandlung vollzieht, und ihre zum Theil sehr hübschen Gesichter dem Beschauer zuzehren, der Künstler habe ihr aber in seiner eheherrlichen Laune diesen Wunsch nur in der angegebenen Weise erfüllt, die ihr Antlitz dem Beschauer entzieht und nur ihren von breitem Faltenwurf verhüllten Rücken den Mittelpunkt des Vordergrundes füllen läßt. Es könnte diese Auslegung schon deshalb ihre Berechtigung haben, weil man annehmen darf, daß den Künstler nur Eigensinn oder irgend ein

aber von dem ursprünglichen Gebäude, das bei dem großen Gothaischen Brande im August 1632 mit zerstört wurde, wohl nur noch den großen massiven bei jenem Brande unversehrt gebliebenen Thormweg mit dem Wappen Brück's und Cranach's. Es wurde später städtisches Eigenthum und befand sich darin eine höhere Töchterschule nebst Wohnungen mehrerer Lehrer.

anderer persönlicher Grund veranlaßt haben könnte, in den Vordergrund seines Bildes eine Gestalt zu stellen, die uns ihren Rücken zeigt, während alle anderen Köpfe uns zugewendet sind; aber es kann diese Auslegung beiden Parteien dienen, jener sowohl, die da wissen will, Frau Barbara sei so unschön gewesen, daß ihr Gatte Anstand genommen habe, ihr Bildniß der Nachwelt zu überliefern, wie auch jener, die da behauptet, daß Cranach dieses Portrait der Nachwelt nur vorenthalten habe, um ihr nicht das Modell seiner Eva- oder Venusbilder zu verrathen.¹ Für die Lebensgeschichte Cranach's kommt es nicht in Betracht, welche Vermuthung die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat; wohl aber ergibt sich aus allem, was uns von Cranach's Leben bekannt ist, daß seine Barbara eine echte, deutsche Hausfrau war, geehrt von all' den bedeutenden Männern, die im Verkehr mit ihrem Gatten auch ihr näher traten, praktisch und tüchtig in der Auffassung des Lebens, mit dem Gatten sich theilend in der ruhigen Herrschaft über ein wohlgeordnetes Haus, mit Energie und klugem Sinn den Wohlstand wahrend und mehrend und bei ihrem Ende dem Gatten und den Kindern ein gesegnetes Andenken hinterlassend.

Mit eifrigem, redlichem Streben suchte Cranach in dem neuen Wohnorte nicht bloß durch seine Kunst, sondern auch durch seine bürgerliche Stellung den Boden für das Vertrauen und die Hochachtung zu bereiten, womit ihm seine Mitbürger fast ein halbes Jahrhundert hindurch in gleicher Weise nahe standen, wie die Fürsten, welchen er diente. Die Kunstwerke, womit er die Stiftskirche schmückte, welche in ihrer nahen und wichtigen Beziehung zur Akademie natürlicher Weise ein Gegenstand reger

¹ In Luther's Tischreden findet sich da, wo er von der vorgeblichen Wirkung des Evangelii Johannis spricht, eine Erzählung, woraus hervorzugehen scheint, daß Barbara Drenghier vor ihrer Ehe mit Cranach mit einem jungen schönen reichen Gesellen verlobt gewesen war und woraus sich einigermassen schließen lassen dürfte, daß auch sie selber entweder sehr schön oder sehr reich gewesen sein müsse. Luther erzählt: „Die Historie geschah mit einem, der sollt die Lucas Mahlerin, damals zu Gotha bei ihrem Vattern wohnend, freien; der saß mit seinem Schneider auf dem Schlosse und ließ ihn schöne bunte Kleider machen auf die Wirthschaft. So siehet der Schneider zum Fenster hinaus und wird gewahr, daß ein Wetter kömmt und spricht: Ich will gehen Palmen holen und in Ofen werfen, denn ich habe heute das Evangelium Johannis nicht gehört. Gehet hinaus und thut also. Der junge Gesell sagte: Ei was saget ihr, meineth ihr, der Pfaff kann allein das Evangelium lesen? Ich kann es gleich sowohl als er. Thut das Fenster auf, hebt an un ließt: In principio etc. Da schlägt der Donner hinein und schlägt den jungen schönen reichen Gesellen die Hofen von Weinen glatt weg, daß er bald niederfällt und stirbt; dem Schneider aber schlägt es unter die Sohlen an den Füßen hinweg, aber er stirbt nicht. Diese Historie ist gewiß geschehen.“ (Vielleicht wußte sie Luther aus Cranach's oder Barbara's Munde selber.)

Aufmerksamkeit für alle diejenigen war, die mit ihrer geistigen Kraft die Blüthe der neuen Hochschule zu fördern suchten, brachten ihn bald mit allen Männern in lebendige Berührung, die theils von dem seine jugendliche Stiftung mit Vorliebe pflegenden Fürsten berufen, theils aus freiem Antriebe in Wittenberg ihren Wohnsitz nahmen und ihren Namen mit der ersten Geschichte der neuen Pflanzstätte der Wissenschaft und des Lichtes verknüpften. Der Churfürst hatte in Wittenberg nicht bloß eine Universität begründet, sondern sich auch ein Schloß eingerichtet, das neben Weimar, Torgau, Altenburg, Lochau u. s. w. bald zu den hauptächlichsten Orten seiner Lande gehörte, wo er gern Hof hielt und die patriarchalische Gemüthlichkeit, wodurch er das Gedeihen seiner Stiftung durch häufige Anwesenheit namentlich in den ersten Jahren größerer politischer Ruhe überwachte, brachte natürlich die Lehrer der Universität nicht bloß mit ihm selber, sondern auch mit allen Personen, die ihm näher standen, in rege fortdauernde Verbindung. War doch der erste Rector der neuen Hochschule, Martin Pollich von Mellerstädt selber, als Leibarzt und Wallfahrtsgenosse des Churfürsten, unmittelbar aus dessen nächster Umgebung hervorgegangen, und mochte wohl vor allen trefflich geeignet sein, das Band zwischen dem Fürstenhause, der Akademie und dem bürgerlichen Leben der Stadt recht innig zu verknüpfen, indem er nicht bloß den theologischen Vorlesungen und Disputationen der Akademie vorstand, sondern auch im politischen Rathe des Hofes wirkte und den Kranken mit thätiger Hilfe zur Hand blieb. Zwischen der Akademie und einzelnen Gliedern der Bürgerschaft knüpfte sich noch außerdem ein engeres Band durch den Umstand, daß nur wenige Professoren jener Zeit im ehelichen Stande lebten und deshalb mehr darauf angewiesen waren, sich den Bürgern als Hausfreunde oder Tischgenossen anzuschließen. Wittenberg war zwar die churfürstliche Metropole und hatte sich seit dem 12. Jahrhundert mancherlei seine Entwicklung fördernder städtischer Vorrechte erfreut, aber die Wettiner waren den alten Schloßern ihres Stammes mit überwiegender Vorliebe zugethan geblieben und hatten das askanische Residenzschloß Wittenberg's verfallen lassen. Was Friedrich der Weise durch den Neubau des Schlosses, der Schloßkirche und schließlich durch Begründung der Universität für die Stadt gethan hatte, vermochte nicht einmal die Verhältnisse zu ändern. Sie mußte von den Vortheilen, welche die Aufmerksamkeit des Fürsten ihr zugewendet hatte, ihre Blüthe erwarten, konnte aber, zum Sitze eines mächtigen Fürsten und zur Pflanzstätte eines neuen geistigen Lebens, erwählt, diesen vielversprechenden Vortheilen an sich selbst so wenig fördernde Elemente entgegenbringen, daß es nicht ganz ungerechtfertigt erscheint, wenn man

unter den Einwürfen, die man gegen die Begründung der neuen Univerſität an dieſem Orte geltend machte und die beinahe noch in der zwölften Stunde dem ehrwürdigen Wittenberg den Beruf entzogen hätten, „eine Schule des menſchlichen Geſchlechts“ oder nächſt Rom die berühmteſte Stadt damaliger Zeit zu werden,¹ die Dürftigkeit der Einwohner, die üble Condition der Häuſer, den ſandigen, unfruchtbaren Boden hervorgehoben und daran die Befürchtung geknüpft findet, „daß die Alimenta für eine nombreuſe Academia nicht zulänglich ſein dürften.“ Bezeichnete doch der erſte Rector der Univerſität, Dr. Pollich, die Stadt als „an der äußerſten Gränze der Civilität“ liegend, und Melancthon, der erſt 1518 nach Wittenberg kam, nannte die Stadt noch ein „elendes Neſt“; ja ſelbſt Luther konnte nicht begreifen, wie ſich in ſolcher Barbarei eine Univerſität habe entwickeln können, nachdem durch ſein Werk ſich die prophetiſchen Einweihungsworte des Priors Fled zu erfüllen begonnen hatten, daß „von dieſem weißen Berge ſich Flüſſe und Ströme der Weiſheit und des Lebens in die ganze Welt ergießen würden.“² Cranach aber war bereits ein angeſehener Mann, als er ſich dort niederließ, geachtet wegen ſeiner Kunſt, womit er ſich bei den Wittenbergern durch ſeine Altargemälde für die Schloßkirche in bewunderter Weiſe eingeführt hatte, und wegen ſeines Verhältniſſes zu dem Hofe und zu den Fürſten; denn ſo oft der Churfürſt oder deſſen Bruder nach Herſtellung des Reſidenzſchloſſes hier ſein Hoflager aufſchlug, gehörte Cranach vor allen zu denjenigen Perſonen, die nicht bloß die Etiquette des Dienſtes, ſondern das Bewußtſein engerer Zugehörigkeit in unmittelbarſter Nähe des fürſtlichen Hofes erhielt, und wenn die Fürſten in Torgau, in Weimar oder auf irgend einem anderen ihrer Schlöſſer Hof hielten, war es gewiß wieder Meiſter Lucas, den jedenfalls nicht bloß ſeine Unentbehrlichkeit als Künſtler mehr und öfter als irgend einen anderen Wittenberger dorthin berief. Außerdem aber hatte Cranach, wie geſagt, als er ſich in Wittenberg niederließ, theils durch den Ertrag ſeiner Kunſt, theils durch ſeine Heirath mit Barbara Bregmbier den Grund zu jenem Wohlſtand gelegt, den er nach und nach durch fortgeſetzte rührige Thätigkeit auf dem Gebiete der Kunſt, ſowie gewerblicher Unternehmungen, ſo anſehnlich vermehrte. Denn wenn auch, wie erwähnt worden iſt, die Nachrichten über die Familie ſeiner Gattin ſowie über ſeine Gattin ſelber leider nur dürftig ſind, ſo wiſſen wir doch, daß die

¹ Wie der „Päpſtler“ Muziano ſagt: „Inter omnes urbes, a Roma diſtantes celeberrimam eſſe Wittebergam.“

² Vgl. u. a. Seckendorf: *Historia Luther.* L. III., p. 378; Kirckmaier: *De Academiae Wittenberg. origine et progrefſione,* p. 221 ff.

Patrizier und namentlich die Rathsherren der Stadt Gotha sehr angesehene, auf ihren Reichthum pochende Leute waren. Im Jahre 1489 waren die Bürger dieser Stadt gegen die übermüthige Gewalt ihres Rathes bei dem Churfürsten klagbar geworden, auf dessen Vermittelung endlich ein Vergleich zwischen Rath und Bürgerschaft, der sogenannte „Reformationsabschied“, zu Stande kam, durch welchen ausgemacht wurde, daß von nun an, nachdem die Mitglieder des Stadtraths seither nur Verwandte und Angehörige in den Rath gezogen hatten, auch andere vermögende Bürger, welche die dazu gehörige Einsicht besäßen, zu Rathspersonen gewählt werden, und daß ferner der Stadtrath das fürstliche Amt von der Ausübung der Gerichtsbarkeit fürder nicht ausschließen sollte.¹ All' dies erwogen, läßt sich voraussetzen, daß Cranach gleich bei seiner Ueberfiedelung nach Wittenberg mit einem ansehnlichen Hausstande auftreten und schon vor der Zeit, ehe er (1513) das stattliche Haus an der Ecke des Marktes und des Elbgäßchens erworben, das noch heute eines der größten Häuser Wittenbergs ist, durch die Bonhomie einer echten Künstlernatur zu frischer, freier Geselligkeit organisirt, alle diejenigen, die seine Stellung und seinen Charakter zu würdigen wußten, und darunter namentlich auch die Gelehrten der Akademie, welchen der Mangel einer eigenen Häuslichkeit solchen Umgang doppelt wünschenswerth erscheinen ließ, unter sein gastliches Dach zog, unter welchem sich später in der Zeit schweren aber kernigen geistigen Kampfes jene Cranach'sche Tafelrunde der hauptsächlichsten Helden der Reformation bildete, für welche ein ehemals in seinem Hause befindliches, von Cranach gemaltes Deckengemälde, dessen später gedacht werden wird, offenbar eine Verherrlichung sein sollte.²

Drittes Kapitel.

Cranach's künstlerische Thätigkeit in Wittenberg. Die Formschneidekunst und Cranach's Holzschnittwerke (bis 1506).

Wenn Cranach's künstlerische Thätigkeit während der ersten Jahre seines Wittenberger Aufenthaltes sich bloß auf die Werke beschränkte, womit er die Schloß- oder Stiftskirche schmückte, oder auf die fortlaufenden Arbeiten, die er als Hofmaler für die fürstlichen Schösser zu

¹ Vgl. u. a. Galetti: Gesch. Thüringens, V, S. 143 ff.

² S. Kreusler's Luther's Andenken in Münzen. S. 8.

übernehmen und zu liefern verpflichtet war, so war sie jedenfalls schon hinreichend in Anspruch genommen; es lassen sich auch außer jenen Wittenberger leider untergegangenen drei Bildern und seinem erwähnten Madonnenbilde in der Galerie Sciarra wenig unbefreitbar echte Bilder nachweisen, die jener Zeit ihre Entstehung verdanken; nur ein einziges Bild mit der Jahreszahl 1503 findet sich noch unter den Werken Cranach's aus dieser Zeit erwähnt. Es ist eine Darstellung der tragischen Liebe der schönen Babylonierin Thïspe und des Pyramus, ein Gegenstand, an welchem Cranach mehr als einmal sich versucht zu haben scheint, da außer dem obigen, das sich ehemals in Frankfurt a. M. befand, zwei bis drei andere Bilder gleichen Gegenstandes ohne Jahreszahl zu Cranach's Werken gerechnet werden. Dagegen begann Cranach, nachdem er in Wittenberg einen festen Aufenthalt gewonnen hatte, auch noch auf einem anderen Felde der Kunst eine besondere Thätigkeit zu üben. — Die alte Formschneidekunst, deren Ursprung sich in die fernste Vergangenheit verliert, fand wohl zunächst in Deutschland angeblich ihre erste vervielfältigende Verwendung bei der Verfertigung der Spielkarten und erhob sich dann von der Darstellung kunstloser Kartenfiguren zur Darstellung oder Reproduction von biblischen Gegenständen oder Heiligenbildern.¹ Indem die Kartenmacher von Augsburg, Ulm und Nürnberg zu Anfang des 15. Jahrhunderts die Welt mit Spielkarten überschwemmen, fingen die Mönche wahrscheinlich bald nachher an, der mehr und mehr um sich greifenden Verbreitung der verderblichen Spielkarten gegenüber die Holzschnidekunst zur Verbreitung von Heiligenbildern zu verwenden oder verwenden zu lassen, und dieselben zur Förderung der Frömmigkeit unter die Laien zu vertheilen und dadurch gewissermaßen der Schlange selbst ein Gegengift ihres Bisses zu entleihen. In Folge dessen hat man auch, wie man annimmt, daß die Deutschen die ersten gewesen seien, welche Spielkarten durch Holzschnitt erzeugten und somit in der billigsten Form verbreiteten, die frühesten und umfanglichsten Spuren einer Anwendung der Holzschnidekunst für Heiligenbilder u. dergl. gerade in denjenigen Theilen Deutschlands aufgefunden, wo das Geschäft der Holzschnneider als Kartenmacher zuerst und vorzugsweise vorkommt. In dem ehemaligen Karthäuserkloster Burgheim, das zwischen Augsburg, Ulm und Nürnberg ziemlich mitten in liegt, in welchen Städten von 1418 an zuerst derartige Karten-

¹ Vgl. u. a. Heinecke: *Idee générale d' une collection complete d' estampes*. S. 245 ff. Spielkarten werden zuerst um 1384 in dem ältesten nürnbergischen Gesetz-, Polizei- und Pflichtbuche erwähnt. Aretin: *Beiträge zur Geschichte und Literatur*, V, S. 303 ff. u. a. m.

macher vorkommen, ward der älteste mit der Jahreszahl 1423 versehen Holzschnitt im modernen Sinne dieses Wortes, das heißt ein auf Papier gedrucktes Heiligenbild, ein St. Christophorus mit dem Christuskinde, auf gefunden, und wenn sich auch nicht annehmen läßt, daß dieses das älteste oder erste Holzschnittbild dieser Art gewesen sei, da es besser ist, als viel spätere, womit die typographischen Erzeugnisse der letzten Jahre des 15. Jahrhunderts geschmückt wurden, so giebt es doch keine anderen welchen mit gutem Grunde ein höheres Alter zugeschrieben werden könnte, sodaß man also das Jahr 1423 als den Zeitpunkt bezeichnen kann, wo sich die Holzschneidekunst in ihrer oben bezeichneten Anwendung gelten zu machen begann.¹ Der nächste Fortschritt der Holzschneidekunst, wo der Herstellung von Heiligenbildern mit ebenfalls in die Holzplatte geschnittenen Inschriften und Sprüchen, geschah mit der Herstellung von ganz in Holz geschnittenen Büchern, womit sie als Mutter der Buchdruckerkunst den Uebergang zum Letterndruck anbahnte. Als bewegliche Metalllettern die Holzplatte verdrängten, mochte die Holzschneidekunst wohl auf einige Zeit in Verfall gerathen, aber nur um unter dem mächtigen Schutze und Einflusse der Presse um so schneller und kräftiger aufzuklühen. Von der mehr rohen Handwerksmäßigkeit gewöhnlicher Kartenmacher und Formenschnneider sich emancipirend, beginnt sie mit dem Anfange des 16. Jahrhunderts unter der selbstthätigen oder leitenden Pflege erster Künstler ihr goldene Zeitalter, überschreitet die seitherigen Schranken einzelner Städte und verbreitet ihre Erzeugnisse über alle Theile Europa's. Unter den Namen, die in dieser Zeit die künstlerische Entwicklung und Bedeutung des Holzschnittes vertreten, haben in Deutschland Dürer und Cranach den gewichtigsten Klang. In zweiter Linie erst erscheinen zu Dürer's und Cranach's Zeit der Augsburger Hans Burgkmair (geb. 1473), der Nürnberger Hans Schöufflein (geb. 1483), Hans Sebald Behaim (geb. zu Nürnberg 1500), Albert Altdorffer (geb. zu Altdorf 1488), Hans Springinklee, Hans Baldung Grien (geb. zu Gmund in Schwaben), die zum Theil als Dürer's Schüler bezeichnet werden. Um die Mitte des Jahrhunderts, nachdem auch Meister Holbein ihr feinen gewichtigen Name geliehen hatte, erreichte die Holzschneidekunst für jene Periode ihrer Entwicklung ihren Gipfelpunkt und ging von da an wieder abwärts. W

¹ Vgl. Murr: Journal zur Kunstgeschichte, II. Th., S. 99 ff. Derchau: Holzchnitt alter deutscher Meister in der Originalplatte u. mit einer Abhandlung über die Holzschneidekunst von J. Becker, 1. Bfg. Jackson: A Treatise on wood-engraving historical and practical. S. 59. Nach Jackson befand sich dieser St. Christophorus in dem Besitze des Earl Spencer.